Class PN1044
Book G4

Theorie

der

Dichtungsarten.

Nebst einem

Anhange über Rhetorik.

Von

Karl Geib.

Mannheim.
Verlag von Tobias Loeffler.

1846.

PN1044
.G4

106115

Vorerinnerung.

Bei der im Umfange unserer schönen Literatur nicht geringen Anzahl von Lehrbüchern und andern Schriften, welche der Aesthetik überhaupt, oder insbesondere dem Theile derselben, der theoretisch und praktisch die Dichtungsarten erklären und zur Anschauung bringen soll, gewidmet sind, könnte vielleicht eine neue Erscheinung auf diesem Gebiete von Manchen für kein wesentliches Bedürfniß geachtet werden. Aber so groß auch der Werth vieler den vorliegenden Gegenstand betreffender Werke seyn mag, und so durchdacht, geistreich und ansprechend dieser darin behandelt ist, bleiben doch hier, wie in jeder Wissenschaft, dem Darsteller immer noch Wege, auf denen er, bei aller Anerkennung der Leistungen seiner Vorgänger und Mitgenossen, selbstständig fortschreiten, seine Grundsätze da, wo gleiche Meinung herrscht, mit den ihrigen vereinen, oder, wo er von den Ansichten Anderer abweicht, seine eigene Betrachtungsweise darlegen, und sonach zur Ergänzung und genaueren Feststellung der Regeln und ihrer systematischen Anordnung beitragen kann.

Dieser Gedanke bestimmte mich zur Abfassung des gegenwärtigen Buches, worin ich, mit Benutzung anderer im ästhetischen Fache geschätzter Werke, wie der von Eschenburg, Pinder (in seiner neuen Bearbeitung der Eschenburgischen Theorie), A. Schreiber, Bouterweck, G. Müller, Ramler (Batteux) ꝛc. ꝛc. für die Erklärung der Poesie überhaupt und ihrer besondern Theile, und der von Sulzer, Engel, Schiller, Göthe, A. W. v. Schlegel, u. A. m., für die der einzelnen Gattungen und Kunstarten, die Grundsätze einer Theorie der Dichtkunst nach eigener Ueberzeugung zu erörtern und den Gegenstand auf gründliche und vollständige Art zu behandeln strebte. Freies und unbefangenes Urtheil, ohne Rücksicht auf irgend eine literarische Partei oder sogenannte Schule, Prüfung der mehr oder minder von einander abweichenden oder sich annähernden Begriffe und Meinungen älterer und neuerer Theoristen, Bewahrung dessen, was uns bei Jedem als gut und tüchtig erscheint, und Festhalten des selbstgedachten Plans — alles dies sollte immer die Richtschnur desjenigen seyn, der die Blumen des wahren Guten und Schönen, aus welchem Zeitalter sie herstammen und unter welchem Himmelsstriche fortwährend ihre Blüte reift, zu finden, zu erkennen und Andern die köstlichen Gaben zu bieten vermag. Eine klare und anschauliche Darstellung der Kunstregeln, entfernt von jenem dunkeln Abstracismus, der in einigen Schriften dieser Art herrscht, während in andern die

einfachere, und dennoch gründliche, Mittheilung der Wissenschaft beobachtet wird, schien auch mir besonders zweckmäßig zu seyn. Da dieses Lehrbuch zunächst für den ästhetischen Unterricht höherer Gymnasialklassen berechnet ist, so waren Deutlichkeit und lichtvolle Erklärung des Inhalts unstreitig als wesentliche Erfordernisse zu betrachten, wodurch derselbe auch dem gebildeten Leser, der, ohne eigentlich Gelehrter zu seyn, den theoretischen Theil der schönen Redekünste näher kennen zu lernen wünscht, genießbarer und ansprechender werden muß. Auch wird die, im Laufe der gegenwärtigen Darstellung enthaltene, gedrängte Abhandlung über den Ursprung und Fortgang der Poesie unter den verschiedenen Nationen, so wie die Bezeichnung ihrer Literatur in jeder Gattung, nicht unwillkommen seyn.

Meine eigenen poetischen Versuche, namentlich im Felde der lyrischen Dichtung, der Idylle, der poetischen Erzählung, der Romanze und Ballade ꝛc. ꝛc. sind hier an den gehörigen Orten nicht erwähnt. Das gebildete Publikum kennt sie sowohl aus der Sammlung meiner Gedichte, als aus den Taschenbüchern, Zeitschriften ꝛc. ꝛc., worin sie ihre Stelle fanden, und das Urtheil darüber bleibt nur ihm und einer gerechten Kritik anheim gestellt.

Da übrigens das theoretische Studium der Dichtungsarten durch die Verbindung mit praktischen Darstellungen ein weit lebhafteres Interesse gewinnt, so denke ich die, an einigen Stellen des Buches erwähnte,

Blumenlese, oder Auswahl von Beispielen aus den vorzüglichsten Dichterwerken, baldmöglichst folgen zu lassen. Diese Stücke werden sämmtlich dem Kreise deutscher Muster entnommen seyn, sowohl darum, weil dem Leser die vaterländische Literatur am nächsten liegt, als auch darum, weil die Deutschen in den meisten Zweigen der Poesie keiner andern Nation nachstehen, ja durch die vielseitige Anwendung antiker und moderner Formen dieser Kunst einen unbestreitbaren Vorzug besitzen möchten.

Lambsheim, bei Frankenthal,
in der K. B. Pfalz,
im Juli 1845.

K. Geib.

Inhalt.

Einleitung . . . . . Seite 1.

Begriff der Aesthetik, §. 1. Die schönen Künste, ihr Unterschied und ihre Gränzen, §. 2—4. Wissenschaftliches System ihrer Theorie, §. 5. Schönheit, Ideal, §. 6. Darstellung, §. 7. Verschiedene Arten der Schönheit, §. 8. Objective und subjective Darstellung, §. 9. Eigenschaften des Kunstgenies, §. 10. Kritik und Geschmackslehre, §. 11—12. Poetik und Rhetorik, §. 13—14.

Poetik.

Von der Poesie überhaupt . . . . . Seite 13.

Poesie, ihr Wesen, und Unterschied von der Prosa, §. 1—3. Ihr Zweck, §. 4. Erfordernisse des Dichtergeistes, §. 5. Stoff und Form, §. 6—7. Klassizität des Kunstwerks, §. 8. Kolorit, Manier, und poetische Figuren, §. 9. Rhythmus, Metrum, Prosodie, §. 10. Poetische Uebersetzung, §. 11. Historische Uebersicht des Ursprungs und Fortgangs der Poesie, §. 12—16. Schriften, die Theorie der Dichtkunst, so wie die Aesthetik im Allgemeinen, betreffend, §. 17. Hauptgattungen der Poesie, §. 18.

I. Lyrische Poesie . . . . . Seite 48.

Charakter der lyrischen Dichtung überhaupt, §. 1. Ihre verschiedenen Arten und deren Literatur, als: Hymnus, §. 2—3. Geistliches Lied, §. 4. Ode im Allgemeinen, §. 5—6. Heroische, §. 7. Philosophische, §. 8. Dithyrambe, §. 9. Lied, §. 10—11. Elegie, §. 12—13. Heroide, §. 14. Technische Formen lyrischer Poesie, §. 15. Einzeln: Canzone, §. 16. Sonett, §. 17. Madrigal, §. 18. Rondeau, §. 19. Triolett, §. 20. Sestine und Glosse, §. 21. Kleinere lyrische Formen, §. 22. Poetische Uebersetzungen, §. 23.

II. Didaktische Poesie . . . . . Seite 90.

Erklärung der didaktischen Dichtungsart, §. 1. Ihre Gattungen und deren Literatur, nämlich: Philosophisches Lehrgedicht, §. 2. Artistisches Lehrgedicht, §. 3. Beschreibende Poesie, §. 4. Poetische Epistel, §. 5. Satyre, §. 6. Epigramm, §. 7. Uebersetzungen, §. 8.

III. Epische Poesie . . . . . Seite 126.

Theorie des Epos im Allgemeinen, §. 1. Haupt- und Nebenzweige desselben, und ihre Literatur: Ernste Epopöe, §. 2 — 3. Komische, §. 4. Romantische, §. 5. Idyllische, §. 6. Poetische Erzählung, ernste und komische, §. 7. Romanze und Ballade, §. 8. Legende, §. 9. Roman, Novelle, Mährchen und Legende in prosaischer Form, §. 10 — 11. Idylle, §. 12 — 13. Aesopische Fabel und Parabel, §. 14. Allegorie und Paramythie, §. 15. Parodie und Travestirung, §. 16. Uebersetzungen, §. 17.

IV. Dramatische Poesie . . . . . Seite 232.

Begriff des Drama überhaupt, und seine Erfordernisse, §. 1. Gattungen desselben, und ihre Literatur: Tragödie, heroische, bürgerliche, und Mittelgattung, §. 2 — 3. Komödie oder Lustspiel, Posse, rührendes Drama oder Schauspiel, Tragikomödie, Schäferspiel, und Maske, §. 4 — 5. Lyrisches Drama oder Singspiel im Allgemeinen, §. 6. Dessen Zweige: Ernste Oper, §. 7. Komische Oper und Operette, Intermezzo, Vaudeville, §. 8. Melodram, Kantate und Oratorium, §. 9 — 10. Poetisches Gespräch, §. 11. Uebersetzungen, §. 12.

Rhetorik . . . . . Seite 297.

Allgemeine Regeln der Redekunst und Charakteristik der schönen Prosa, §. 1. Abhandelnde oder dogmatische Schreibart, §. 2. Historische und biographische Darstellung, §. 3. Beschreibende Prosa, §. 4. Oratorische Schreibart, §. 5. Prosaischer Dialog, §. 6. Briefstyl in Prosa, §. 7. Schlußbemerkung, §. 8. Nachträge.

Einleitung.

§. 1. Jeder wissenschaftlich zu behandelnde Gegenstand erfordert eine theoretische Entwicklung seiner Grundsätze, damit man erkenne, wie sie bei der praktischen Darstellung desselben anzuwenden sind. Dies geschieht auch auf dem Felde, welches die verschiedenen Zweige der schönen Literatur und Kunst umfaßt, nach den Einsichten, Erfahrungen und Lehren, die der mit ihrem Wesen vertraute Forschungsgeist gesammelt und aufgestellt hat. Ihre Regeln enthält die Wissenschaft, welche unter dem Namen Aesthetik bekannt und angenommen ist. Mit ihr bezeichnet man die Theorie der Erkenntniß und Empfindung des Schönen, auf alle Künste angewandt, in sofern sinnlich vollkommene Darstellung ihr Werk, und Erregung des Gefühls für das Schöne, Wahre und Gute, vermöge einer vollendeten, harmonischen und dem Ideale des Künstlers entsprechenden Hervorbringung, ihr Hauptzweck ist. Freilich kann, wie Sulzer in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste sehr richtig sagt, „durch die besten Regeln kein Künstler, und besonders kein Dichter, gebildet werden, weil dieses hauptsächlich durch die Natur geschehen muß; aber die, welchen die Natur die Anlage gab, lernen hiedurch ihre Bestimmung deutlicher kennen, und finden einen Weg vorgezeichnet, auf dem sie fortgehen müssen, um zu dem Grad der Größe zu kommen, dessen ihr Genie fähig ist.“ Außerdem gilt auch hier das, was in andern Gebieten der menschlichen Erkenntniß statt findet, daß erst durch eine Menge lebendiger Betrachtungen und Erfahrungen ein System der Wissenschaft ausgebildet werden konnte, wobei das Studium der Werke

großer Genien der Vorzeit und Gegenwart, in deren Geist und Gefühl sich zugleich die wahre und natürliche Kunstkritik offenbart, die sicherste Richtschnur werden mußte.

§. 2. Nach dem aufgestellten Begriff der Aesthetik haben schöne Kunst und schöne Wissenschaft einen Zweck. Doch ist eigentlich Wissenschaft die Theorie der Kunst, letztere aber die Ausübung ihrer Vorschriften. Ehemals betrachtete man Poesie und Beredsamkeit als schöne Wissenschaften im Verhältniß zu den bildenden Künsten und der Tonkunst. Aber ausübend sind sie Künste; nur werden dem zu Folge bildende und redende Künste unterschieden. Bildende oder plastische Künste sind: Mahlerei, mit der ihr untergeordneten Kupferstecherei, Sculptur oder Bildhauerkunst, Steinschneidekunst, Baukunst oder Architektur, und schöne Gartenkunst; redende: Dichtkunst und Beredsamkeit (Rhetorik), und da man gewöhnlich noch die Musik dazu rechnet, so werden diese Künste auch tonische genannt. Als gemischte, welche zugleich ein Sichtbares und Hörbares darstellen, betrachtet man die Mimik, Schauspielkunst und Tanzkunst.

§. 3. Obgleich alle drei Arten auf einem ästhetischen Grundsatze beruhen, so ist doch ein Unterschied in der Ausübung. Dieser liegt theils in der verschiedenen Wirkungsart der Gegenstände auf einen oder den andern Sinn, theils (am wesentlichsten) in der Verschiedenheit der Zeichen und Mittel, deren sie sich zur Darstellung und Einwirkung bedienen. Man nennt solche in den bildenden Künsten natürliche, in den redenden willkürliche Zeichen. Jene sind Bilder und Gestalten, diese aber Töne und Worte; jene sind nothwendig mit dem Gegenstande verknüpft, diese jedoch nur zufällig und durch vorgängige Uebereinkunft bei der Sprachbildung. Aber manchmal entlehnt auch eine Kunst von der andern ihre Bezeichnungsart (s. Eschenburg's Entw. einer Theorie d. sch. Redek. Einl. §. 6.). Im Grunde sind die Wirkungen aller Künste die nämlichen, allein verschieden im unmittelbaren Effekte; d. h. alle sollen auf den innern Sinn wirken; nur geschieht dies bei einer Kunstgattung mittel-

bar, bei der andern unmittelbar durch den äußern Sinn. —

§. 4. Die schönen Künste sind nach ihren Gränzen von einander verschieden; denn die redende Kunst stellt das Successive (was allmählig geschieht und theilweise zusammengesetzt wird), die bildende das Coexistirende (wo der Gegenstand auf einmal und beisammen erscheint), dar. Doch haben Schauspielkunst, Mimik und Tanz-Kunst Beides gemein, und sind hier gleichsam das Band zwischen den zwei verschiedenen Gattungen. Bei allem Dem stehen beide Arten in öfterer und genauer Verbindung, so daß ihre Gränzen nicht selten ineinander laufen, daß die eine, ohne jedoch ihr Eigenthümliches zu verlieren, der andern ein Hülfsmittel wird, und sie in diesem Vereine, durch mannichfaltigere und eindringlichere Wirksamkeit, ihren Zweck, die sinnlich-vollkommene Darstellung des gewählten Gegenstandes, erreichen. Wie vortheilhaft auch die Anwendung und der Einfluß ästhetischer Kunst bei mechanischen Künsten und sogenannten positiven Wissenschaften auf die Ausbildung ihrer Werke und auf das Lebhafte und Interessante ihres Vortrags wirken kann, hat sich schon oft gezeigt.

§. 5. Die Literatur der Griechen und Römer, welche wir in dem Gebiet ästhetischer Schöpfungen, besonders die ersten, als Hauptmuster erkennen, liefert noch keine vollständige Theorie der schönen Künste, sondern nur zerstreute Betrachtungen über einzelne Darstellungsarten des Schönen, wie die von Plato in seinen Werken, u. A., oder Lehrbücher über einzelne Theile dieser Wissenschaft, wohin namentlich die, auch in neuerer Zeit noch als Norm geltende, Poetik und Rhetorik des Aristoteles, Quintilian's Werk über die Beredsamkeit, und die Vorschriften, welche Horazens poetischer Brief an die Pisonen enthält, gehören. Daß die Klarheit und Lebendigkeit, womit diese antiken Schriftsteller ihre Grundsätze offenbaren, ansprechender und wirksamer sind, als der dunkle Abstracismus gewisser späteren Theorieen, besonders aus der sogenannten romantisch-mystischen Periode, ist schon von manchen unbefangenen

Schriftstellern bemerkt worden. Uebrigens gebührt dem deutschen Philosophen Baumgarten, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte, das Verdienst, die gesammte Theorie der schönen Künste zuerst in ein wissenschaftliches System gebracht zu haben. Von ihm erhielt sie den Namen Aesthetik, welcher, nach dem griechischen Wort αἴσθησις, die sinnliche Erkenntniß und Empfindung des Schönen bezeichnet. Als das Wesen oder den höchsten Grundsatz dieser Wissenschaft nahm er die den Gegenständen, welche die Kunst darstellt, vermöge derselben eingeprägte sinnliche Vollkommenheit an. Der gleichzeitige französische Theoretiker **Batteux** setzt in seinem Werke: **Les beaux Arts réduits à un même Principe** diesen höchsten Grundsatz in die Nachahmung der schönen Natur. Manche Gelehrte halten, bei aller Gerechtigkeit, die sie dem ausgebildeten Geschmack des mit Sinn und Geist der alten Literatur vertrauten Kunstrichters, und seinem Verdienst in Untersuchung, Verein und Anordnung einer Masse von Kunstregeln (wo jedoch sein Augenmerk zunächst auf die Poesie gerichtet war), widerfahren lassen, sein hier aufgestelltes Prinzip für unzulänglich, weil es nicht auf alle einzelnen Gattungen der schönen Künste anwendbar sey, oder weil hiedurch der Künstler zu einem sogenannten Verschönen des äußerlich gegebenen Stoffes verleitet werden könne. Doch scheint uns **Batteux**, trotz einigem Mangelhaften, das sein System haben mag, und bei allem dem, was die Theorie durch spätere Forschungen gewonnen hat, insofern auf dem richtigen Wege zu seyn, als er unter dem Nachahmen der schönen Natur nichts anders versteht, als die Vereinigung des Schönen und Guten, wo das Erste in vollendeter Kunstdarstellung unsere Begriffe von den Gegenständen erweitert und vervollkommnet, und das Letztere, im Bunde mit demselben, uns an eben diesen Gegenständen Vortheile entdecken läßt, die uns werth sind, und die unser Herz, wie unsern Verstand, auf eine angenehme und lehrreiche Weise beschäftigen.

§. 6. Der Zweck aller ästhetischen Darstellungen ist Schönheit, welche die Idee von der Vollkommenheit

der Erscheinung bezeichnet. Wir theilen nicht die Meinung gewisser neueren Theoretiker, welche diese Idee als eine absolute, nur aus innerer Anschauung hervorgehende und von sinnlicher Erkenntniß gleichsam unabhängige, betrachten, oder die einer mystischen Kunstphilosophie, als ob sich das Schöne allein durch Kunst des Menschen offenbare. Wir treten vielmehr derjenigen bei, nach welcher es aus der sichtbaren Natur entnommen, aber durch die schaffende Einbildungskraft des Künstlers gestaltet, bereichert, erhöht, und somit sein Werk ausgeführt wird. Dies geschieht nach dem seinem Geiste vorschwebenden Ideal, unter welchem wir mit Voß die höchst denkbare Vollkommenheit verstehen, wodurch die schöne Kunst sinnliche und geistige Natur, nach Abscheidung des Gemeinen und Zufälligen, erhebt und läutert. Wo diese Entäußerung vom Gemeinen bei Darstellung des Hohen und Niedern, des Lieblichen und Schauderhaften, des Ernsten und Komischen, nicht stattfindet, kann ein Werk, wenn es auch noch so treu die Natur nachahmt, weder die Forderungen des wahren Kenners befriedigen, noch dem bessern und edlern Sinn und Gefühl ansprechend seyn. Aus allem dem erkennen wir, daß die Gesetze des Schönen auf die allgemeinen Gesetze der Natur und des menschlichen Geistes gegründet, und die daraus hervorgehenden Schöpfungen durch das sie belebende Ideal vervollkommnet seyn müssen; welches letztere demnach als der höchste Grundsatz der schönen Kunst anzunehmen wäre.

§. 7. Darstellung ist Nachbildung der in der Natur enthaltenen Gegenstände, und Mittheilung der dadurch erregten Eindrücke, Vorstellungen, Bilder und Empfindungen. Darstellbare Gegenstände für die Kunst sind alle, so durch sinnliche und geistige Natur einen vorzüglichen Grad der Theilnahme hervorzubringen fähig sind. Beide Naturen wirken vereint in der Darstellung, nämlich der Geist durch Bildung des Sinnlich-Schönen. Die Mittel hiezu sind, nach Verschiedenheit der Kunst und ihrer Wirkungsart, Gestalten, artikulirte und unartikulirte Töne. Durch diese Mittel werden die Gegenstände von dem Bildner, Maler, Dichter, Redner und Tonkünstler behandelt. In der Darstellung liegt

die Illusion oder ästhetische Täuschung, wodurch das Wirkliche zum Idealen erhoben wird.

§. 8. Die Schönheit selbst ist von mancherlei Art. Sie kann seyn: 1. Groß: wodurch entweder die Aeußerung höherer Kraft, oder der Umfang in der sichtbaren Erscheinung, bezeichnet wird; 2. Erhaben: was den Menschen durch die Größe der Idee und ihre Unbegränztheit zum Gefühl eigener Unendlichkeit erhebt; 3. Rührend: durch tiefere Erregung des Gefühls vermöge eines reinmenschlichen Interesses; 4. Naiv: bestehend in einer gewissen Unbefangenheit und Einfachheit im Denken, Gefühl, Reden und Handeln, in unerwarteter Aeußerung des Witzes ꝛc. ꝛc. Das Naive der Gesinnung erweckt Rührung, das der Ueberraschung Lachen. Im Bunde mit dem Edlen und Rührenden gränzt es manchmal an das Erhabene; 5. Anmuthig oder mit Grazie: durch Gefälligkeit der Formen, Bewegungen, Handlungen, Ausdrücke ꝛc. ꝛc. Das Malerische der Bewegung zeigt sich auch in der unbeseelten Natur mit dem scheinbaren Charakter der Freiheit. Ferner sind wesentliche Erfordernisse bei Darstellungen der Natur durch die Kunst: 6. Das Edle: wenn sich Gesinnung und Handlung über das Gewöhnliche und Gemeine erheben, und frei von kleinlicher Nebenabsicht, nur auf die Erreichung eines reinen und uneigennützigen Zwecks gerichtet sind. In ihm offenbart sich die sittliche Würde des Geistes und Herzens, wodurch das Schöne, Erhabene und Anmuthige noch weit höher gesteigert wird; was Schiller in einer seiner ästhetischen Abhandlungen so trefflich erörtert hat; 7. Das Wahre: wonach alle Theile und Umstände des behandelten Gegenstandes sich miteinander vertragen, die Nachahmung der Kunst mit der wirklichen Wahrnehmung in der Natur übereinstimmt oder das Mögliche den Schein der Wirklichkeit erhält, und alles Widersprechende, Widersinnige und Fratzenhafte vermieden wird; 8. Die Klarheit: welche jedoch eben so wenig in flacher Darstellung als in prosaischer Zergliederung des Gegenstandes, sondern darin bestehen soll, daß das Kunstwerk mehr Anschaulichkeit erhält und einen lebhaftern Eindruck auf Geist und Gemüth hervorbringt, damit es nicht

unter diejenigen gehöre, welche, wie wir so manche Beispiele, besonders in neuerer Zeit, haben, durch dunkeln und verschrobenen Sinn dem Leser oder Beschauer ungenießbar werden. Wichtig und von besonderer Wirksamkeit in den schönen Künsten ist auch 9. der Kontrast: wenn das durch seine Eigenschaften von einem Andern Abstechende diesem zur Seite gestellt, jeder Gegenstand hiedurch mehr in's Licht gesetzt, und sein besonderer Eindruck sowohl, als die gemeinsame Wirkung, verstärkt wird. In dem Kontraste tritt namentlich das Komische, wo es statt findet, um so sichtbarer hervor. Schreiber (Aesth. S. 50.) nennt es eine Parodie des Naiven, weil in diesem die Natur als Gegensatz der Kunst erscheine, in jenem aber die Kunst gleichsam der Natur entgegengestellt sey. Durch die Darstellung des Komischen wird entweder, vermittelst der Ironie, das feinere Scherzhafte, oder der grellere Ausdruck des Lächerlichen, und dessen höchster Punkt, das Karrikirte, bewirkt. Mit dem Scherzhaften ist das Launige oder Humoristische verwandt, wo der angenommene Ernst im Kontraste mit dem Geringfügigen und Lächerlichen des Gegenstandes von eigener Wirkung ist, wo aber auch oft die durch den Witz hervorgebrachte scheinbare Entzweiung irgend eines Objekts durch den Ernst der Bedeutung wieder aufgehoben wird. In letzterem zeigt sich das, was man den sentimentalen Humor nennt.

§. 9. Schönheit also ist das Wesen der Kunst, welcher Geist auch in ihren verschiedenen Darstellungen vorherrscht. Diese Darstellungen sind entweder objectiv oder subjectiv, plastisch oder sentimental. Das Objective zeigt den Gegenstand in seiner Begränzung. Hieraus erfolgt das Plastische (ein aus der bildenden auch in die redende Kunst übertragener Ausdruck), nämlich die Darstellung nach bestimmten Formen, wie die Gestalten des Bildners in ihren Umrissen, und die objectiven Schilderungen des Dichters mit Entäußerung seiner eigenen Individualität. Subjectiv heißt der Ausdruck eigener Gefühle, oder die Reflexion des Künstlers über den vorliegenden Gegenstand. Aus diesem geht das Sentimentale hervor,

oder die Dichtung, welche die Natur mit der entarteten Kunst oder dem Druck der Außenwelt in Gegensatz stellt und zugleich jene, nach ihrer Idee, möglichst zu veredeln strebt. Uebrigens ist unter dem *Objectiven im weiteren Sinne* nicht blos die Darstellung des in seinen Formen begränzten Gegenstandes, sondern auch dessen reine Beschauung verstanden. Da nun, wie oben bemerkt, das *Ideal*, als Wesen des Schönen, das höchste Gesetz für den Künstler seyn soll, so wird ihm dieses immer vorschweben, er mag nun mehr im *plastischen Geiste* (nach der sinnlichen Wahrheit der Dinge), oder im *sentimentalen* (durch Reflexion auf die Natur im Gegensatze der Künstlichkeit), darstellen. Es folgt hieraus, daß, wenn das Object im Geiste des wahren Schönen ausgebildet wird, sich dasselbe, trotz aller sinnlichen Wahrheit, zum Ideale veredelt, und daß bei der subjectiven Darstellung dieser Geist sein Ideal nicht in Künstelei oder leere Empfindelei ausarten läßt, sondern die reinere und edlere Natur sich in demselben spiegelt. Zudem sind die Gränzen der objectiven und subjectiven Darstellung nicht so weit von einander getrennt, daß sie sich, eben so wohl in Werken der antiken als der modernen Kunst, nach Verhältniß des Stoffes und der Form, nicht gegenseitig nähern oder manchmal in einander fließen könnten. — Alles hier bemerkte ist auf die bildenden und redenden Künste, in Gemäßheit der eigenthümlichen Natur einer jeden, mehr oder weniger anwendbar. Die *Musik*, welche man als tonische Kunst zu den Letztern rechnet, hat die besondere Eigenschaft, daß sie nur Sprache des Gefühls, Poesie in unarticulirten Tönen, ist, weßhalb sie zwar keine Objecte zu bezeichnen vermag, aber durch den Geist der *Melodie*, und in Folge der aus ihm hervorgehenden Harmonie ihrer Schöpfungen, dergestalt auf das Gemüth des Hörers wirkt, daß die Eindrücke des Gegenstandes, auf den sie gerichtet ist, noch höher belebt werden, und diese Kunst, nach der Verschiedenheit ihres Ausdrucks, die Gefühle des Erhabenen, der Rührung und der Heiterkeit zu erregen die Macht hat.

§. 10. Die Bedingung des Künstlers ist *Genie*, oder die schaffende Kraft, welche, als vorzügliche Naturgabe nach

eigenthümlichen Gesetzen wirkend, sich über das Gewöhnliche erhebt, das Alte neu zu gestalten und Neues hervorzubringen weiß. Durch urbildliches Wirken der ihm in höherem Grade verliehenen Fähigkeiten gelangt es zur Originalität, und wird klassisch durch die musterhafte Ausführung seiner Werke. Als nothwendige Eigenschaften des Kunstgenies betrachtet man: 1) Die Phantasie oder Bildungskraft, d. h. das Vermögen, sich selbst Ideen zu schaffen und hiedurch Darstellungen in ästhetischer Vollkommenheit zu liefern. Aus ihr geht das eigentliche Dichtungsvermögen hervor, oder die umfassende Fähigkeit, wodurch man Gegenstände und Bilder, auch solche, die man nie, oder doch nicht so vereint, empfunden hat, sich lebhaft vorzustellen, und ihnen, nach seinem Zweck, eine kunstmäßige Ausbildung zu ertheilen vermag. 2) Die Einbildungskraft (Imagination), welche abwesende Gegenstände auf leichte, lebhafte und deutliche Weise in das Gedächtniß ruft und zur inneren Anschauung bringt. 3) Die Begeisterung, oder der durch vorzügliche Thätigkeit der Phantasie und Einbildungskraft erregte Seelenzustand, in welchem der Künstler sich ganz von seinem Object ergriffen und eingenommen fühlt, und wo ihm Alles, was darauf Bezug hat, im hellsten Lichte erscheint. 4) Das Gefühl, wodurch dem von der Phantasie gegebenen Stoffe und der durch sie gebildeten Form Leben aus der eigenen Fülle des Herzens mitgetheilt wird. 5) Die von demselben abhängige Laune, welche, als die herrschende Gemüthsstimmung des Künstlers, durch angenehmen oder unangenehmen, Wohlgefallen oder Mißfallen erregenden Einfluß auf Charakter und Ausdruck seiner Darstellungen wirkt. 6) Verstand, Urtheilskraft und Vernunft. Die Wirksamkeit des Verstandes bei ästhetischen Darstellungen äußert sich durch richtige Erkenntniß der Gegenstände, weiteres Nachdenken über den erhaltenen Eindruck und zweckmäßige Anwendung der Begriffe; die der Urtheilskraft durch Vergleichung mehrerer Gegenstände, und durch Bemerkung ihrer Uebereinstimmung oder Mißhelligkeit; die der Vernunft, indem sie sich auf den durch sinnliche Anschauung erhaltenen, und durch Verstand und Urtheilskraft bearbeiteten und ge-

prüften, Stoff richtet, um daraus neue fruchtbare Folgerungen herzuleiten. Ein wesentliches Erforderniß hiebei ist namentlich da, wo es auf Schilderungen aus der beseelten und geistigen Natur ankommt, eine durch sorgfältiges Studium und treue Beobachtung erworbene Kenntniß des menschlichen Herzens, woraus die richtige Zeichnung der Charaktere hervorgeht, welche allerdings der bildende Künstler nur durch ausdrucksvolle Geberden und Stellungen anzudeuten vermag, während sie der redende in allen ihren Triebfedern auffassen, entwickeln und schildern kann. 7) Scharfsinn, Witz und Humor. Diese Thätigkeit des Geistes offenbart sich durch besondere Zusammenwirkung des Verstandes und der Phantasie. Der Scharfsinn ergründet durch feines und tiefes Forschen die Unterschiede an den behandelten Gegenständen; der Witz, der sich durch Neuheit, Leichtigkeit und Fruchtbarkeit der Gedanken auszeichnen soll, entdeckt, vermöge der ihm eigenen Erfindungsgabe, die Aehnlichkeit der Dinge und ihre gegenseitigen Verhältnisse. Da die Begriffe von Aehnlichkeit und Verschiedenheit stets miteinander in Beziehung stehen, so wirkt er gemeinschaftlich mit dem Scharfsinn. Der Humor ist, nach unserer schon §. 8 gegebenen Bezeichnung, der Witz im Gemüthe, und wird dadurch oft sentimental. 8) Der Geschmack oder Schönheitssinn, durch welchen das Schöne in Form und Wesen richtig wahrgenommen, empfunden und beurtheilt wird. 9) Das Talent oder die Fähigkeit zu bilden. Diese dem Genie untergeordnete Eigenschaft ist nothwendig mit demselben verbunden, weil durch ihre Thätigkeit der von seiner schöpferischen Kraft beseelte Stoff so verarbeitet und gestaltet wird, daß er die Forderungen des Kenners und Kunstfreundes in höherem Maaße befriedigt. Wie aber 10) dem feineren Sinn keine Ergötzung etwas gewähren kann, wenn die Grazie fehlt, so wird diese besonders in ästhetischen Kunstwerken erfordert, nämlich jener seelenvolle und unwiderstehliche Reiz, der den Geist auf die edelste und gefälligste Art anspricht. In ihr beruht zugleich der sittliche Charakter des Künstlers, d. h. der keusche und unentweihte Sinn, mit dem er die Gegenstände aufnimmt und darstellt. Hiedurch

erwirbt er nicht allein Wohlgefallen an seinem Werke, sondern auch persönliche Achtung und größeres Vertrauen.

§. 11. Eine nothwendige Eigenschaft, nicht allein für den Kenner und Beurtheiler eines Kunstwerkes, sondern auch für den Künstler selbst, ist die Gabe der Kritik. Sie beruht auf dem Geschmack oder dem Sinn für das Schöne, und besteht demnach in der Fähigkeit, vermöge der Urtheilskraft und des Gefühls dieses Schöne zu erkennen und zu empfinden. Der Geschmack wird ausgebildet durch eifriges Studium der schönen Natur und Kunst, und durch richtige Auswahl und Anwendung alles dessen, was in ihren Werken die Veredlung jenes Sinnes befördern kann. Da derselbe oft von Zeit, Nationalität und Klima abhängt, so geht hieraus nicht selten der ächte oder falsche hervor. Gegen den Letztern, der, nach Verhältniß solcher Umstände, als roh, oder erkünstelt und widersinnig, erscheint, soll der ästhetische Künstler sich verwahren, indem er den Gesetzen des Feinen, Natürlichen und Wahren folgt. Doch kann der Geschmack auch mit individuellen Neigungen verbunden seyn, insofern er sich mehr auf diese oder jene Kunstgattung oder ihre einzelnen Gegenstände bezieht, und darf also in diesem Betracht verschiedene Richtungen nehmen, wenn er nur in dem Urprinzip einig ist.

§. 12. In der Entwicklung aller bisher dargelegten theoretischen Begriffe zeigt sich die Aesthetik als Philosophie des Schönen. Durch die Darstellungen des Schönen, welche die Kunst nach den Gesetzen der Natur gibt, werden seine Wirkungen auf das Gemüth erregt, wobei denn, nach dem aufgestellten Grundsatze, die Geschmackslehre statt findet. Die Art der Darstellung und die Mittel ihrer Wirksamkeit bei den verschiedenen Gattungen der Kunst zeigt die angewandte Aesthetik.

§. 13. Die Grundsätze, welche wir in dieser Einleitung dargelegt, sind auf alle Künste, sowohl bildende, als redende oder tonische, anwendbar, indem sie der Künstler immer vor Augen haben soll, wenn auch ihre Mittel verschieden sind. Doch müssen sie in der Anwendung stets für die eigenthümliche Natur einer jeden Kunst berechnet werden.

Da aber dieses Handbuch nur die eigentlich redenden Künste, oder den Theil der Aesthetik, welcher die schöne Literatur umfaßt, erörtern soll, so beschäftigen wir uns forthin nur mit dieser, und geben eine nähere Erklärung der in Betreff derselben und ihrer einzelnen Gattungen aufgestellten Begriffe, so wie der daraus hervorgehenden Regeln, worauf die Beispiele folgen, welche man bei der Ausübung als Muster annehmen kann.

§. 14. Die schöne Redekunst, welche die ihr angehörige Literatur begründet, zerfällt in zwei Haupttheile, in die der Poesie und Beredsamkeit, oder, zufolge der Bezeichnung ihrer Lehre und Vorschriften, in die der Poetik und Rhetorik. Die erste befaßt sich mit allem dem, was auf dem Felde der Dichtung hervorgebracht und vermittelst der poetischen Sprache dargestellt wird; die zweite ist, nach Bouterweck's treffendem Ausdruck, die Theorie der schönen Prosa, mit Anwendung auf ihre verschiedenen Zweige. Da jedoch unser Hauptzweck auf den poetischen Theil des vorliegenden Gegenstandes gerichtet ist, so werden wir nur diesen in seinen verschiedenen Fächern genau erörtern, dem rhetorischen aber am Schlusse des Ganzen eine gedrängte Abhandlung widmen.

Poetik.

Von der Poesie überhaupt.

§. 1. Der Name Poesie oder Dichtkunst entstand aus dem griechischen Worte ποίησις, von ποιεῖν, bilden, schaffen, hervorbringen. Unter ihr wird die Kunst schöner Bildungen durch Sprache, oder sinnlich-vollkommene und anschauliche Darstellung des Schönen, vermittelst der Rede, verstanden. Obschon sie dieselbe mit der Redekunst im engern Sinne gemein hat, so tritt doch der Unterschied ein, daß diese mehr auf den Verstand, die Poesie aber mehr auf Gefühl und Einbildungskraft zu wirken bestimmt ist. Darum sind die Phantasie und jenes Ideal, das der wahre Künstler vor Augen haben soll, die Haupterfordernisse derselben, indem Erstere mit schöpferischer Kraft aus dem von der Natur gegebenen Stoffe ihre Bilder hervorruft und gestaltet, ihnen aber allein durch das Ideal ihre höchste und reinste Vollendung ertheilen kann.

§. 2. Wo ideale Anschauung und reiche Phantasie mit harmonischem Ausdruck und lebhafter Darstellung sich vereinen, erkennt man das eigentliche Wesen der Poesie. Denn dieses besteht nicht in hochfliegenden und pomphaften Redensarten, die oft nur eitler Schall sind, da sich sowohl in den erhabensten Gesängen als in dem einfachsten Liede der ächte Geist und das wahre Gefühl der Dichtung, nur auf verschiedene Art, offenbaren kann; auch nicht in bloßer Versifikation, weil manche sogenannte Gedichte, ihrem Sinn und Ausdrucke nach, nur als metrische, reimlose oder gereimte Prosa zu betrachten sind, wogegen andere Hervorbringungen, bei denen keine rhythmische Kunst, sondern lediglich eine Darstellung in Prosa, statt findet, und zwar nicht

allein Romane von der ächt romantischen Gattung, auch geschichtliche Werke, wie die eines Herodot, Tacitus, Johann von Müller, Schiller, Posselt ꝛc. ꝛc., von dem Geiste der Poesie im Bunde mit historischer Klarheit und Gediegenheit belebt sind, und so den Beweis liefern, daß Klio im wahren Sinne des Worts eine der neun Musen sey.

§. 3. Es lassen sich also die Gränzen zwischen eigentlicher Poesie und Prosa weniger der Form als dem Wesen nach bestimmen. Ist Erstere die Kunst schöner Bildungen durch Sprache, der vollkommenste Ausdruck der Sinne und des Gemüths, der die Blüthen der Phantasie im Reiche des Schönen, Wahren und Guten spendet, so beschäftigt sich Letztere mit dem, was zur Belehrung, Aufklärung und Ueberzeugung des Verstandes dient, mehr, als die Poesie, deren Wirksamkeit vorzüglich auf Erregung der Einbildungskraft und der Gefühle berechnet ist. Doch nimmt jene — wir meinen hier besonders die in das Gebiet ästhetischer Kunst gehörige Prosa — die zur lebhaftern Darstellung und zur höheren Versinnlichung des Ausdrucks nöthigen Hülfsmittel von der Dichtkunst an, welche Letztere auch ihrer Seits den Geist und das Gemüth nicht allein angenehm unterhalten oder rühren, sondern zugleich belehren will, doch so, daß dieses hier untergeordnet bleiben und der Dichter nicht sowohl seinen Unterricht in rosiges Gewand hüllen, als — wie Batteux von Anakreon sagt — Lehren unter seine Rosen werfen soll. Uebrigens kann schon in dem gewählten Gegenstande selbst eine Lehre enthalten seyn, welche durch die poetische Behandlung desselben, ohne nähere Analyse, deutlich hervortritt.

§. 4. Hieraus ergibt sich der ächte Zweck der Poesie, welcher, wie schon erwähnt, auf alle Künste anwendbar, jedoch besonders ihr, deren Geist sie alle beleben soll, eigen seyn muß, nämlich die Erregung des Gefühls für das Schöne, Wahre und Gute durch ideale und sinnlichvollkommene Darstellung. Darum sagt Horaz in der Epistel an die Pisonen: „daß der Dichter bald nützen, bald unterhalten, oder zum Angenehmen die Lehre des Lebens

gesellen wolle — und daß derjenige allen Beifall erhält, welcher das Nützliche mit dem Gefälligen vereint, und so den Leser zugleich erheitert und ermahnet.“ Sinn für das wahre Schöne, Bildung des Geistes und Veredlung des Herzens ist dann der Zielpunkt, den dieser Zweck zu erreichen strebt, wo sich zugleich der Werth dichterischer Kunst durch höher gesteigerte Uebung und Vervollkommnung der Seelenkräfte im reinsten Lichte offenbart.

§. 5. Die Erfordernisse des Dichtergeistes sind allerdings die nämlichen, welche wir als Eigenschaften des Kunstgenies überhaupt erwähnt haben, jedoch mit besonderer Anwendung auf die Poesie. Die Grundlage und erste Bedingung derselben ist das Genie, mit welchem die Natur den Dichter begabt. Aber dieses und alle andern damit verbundenen Vollkommenheiten des Geistes und des Gemüths erheischen zur wahren Ausbildung dichterischer Kunstwerke auch mancherlei Kenntnisse, welche sowohl die behandelten Gegenstände nach ihrer physischen und moralischen Natur, als die Sprache, die der Dichter, mit ihrem Reichthume und mit der Richtigkeit des Ausdrucks, kennen und in seiner Gewalt haben soll, betreffen, nicht minder die Gabe schöner poetischer Darstellung, wodurch das Gefallen des Lesers an seiner Schöpfung erhöht wird. Außerdem sind Studium der Kunstregeln, Geschmack und Kritik wesentliche Erfordernisse bei Auswahl und Anordnung der einzelnen Theile eines Dichterwerks und ihrer Vereinigung zu einem vollendeten und harmonischen Ganzen. Aber wenn der Dichter, nach dem Beispiele Homers und anderer Sänger des Alterthums, die Musen anruft, daß sie ihm den Geist des Gesanges einhauchen und bei der Schöpfung seines Werks ihm zur Seite stehen möchten, so sind diese Göttinnen doch, nicht allein dem Ungeweihten, sondern manchmal auch dem wahren Sohne der Kunst, sehr spröde, wenn er sich nicht in der rechten Stimmung fühlt, auf ihrem Altare zu opfern, und dann gleichsam mit Gewalt ihren Beistand fordern will. Ruht ja auch der melodische Vogel, dessen schmelzende Töne der Lenz und die Liebe erwecken, einen Theil des Jahrs vom Gesange! Eben so wenig kann die Seele des Dichters sich

immer in derjenigen Stimmung befinden, welche zur Hervorbringung eines Kunstwerks in der höheren oder leichtern Gattung nöthig ist, selbst dann, wenn nicht störende Verhältnisse des Weltlebens zwischen ihn und die Muse treten. Darum ist die Gemüthsfassung, welche man poetische Laune nennt, bei allen Leistungen der schönen Kunst, hauptsächlich aber bei denen der Poesie, von dem wesentlichsten Einflusse. Denn in solcher fühlt er sich zur Darstellung vorzüglich aufgelegt, ja wie von magischer Gewalt zu ihr hingezogen, ergießt seine wärmsten Empfindungen im harmonischen Liede, oder versetzt sich um so lebhafter in die Zustände derjenigen Charaktere, die er schildern soll, und malt zugleich reizender und anschaulicher die mannichfachen Bilder der Natur und Außenwelt, die in den Kreis seiner Dichtung gehören. Der Zustand einer so lebhaften Wirksamkeit des Genies, wo Einbildungskraft und Gefühl sich besonders thätig erzeigen, heißt poetische Begeisterung, durch welche, wie bereits erwähnt, der Dichter ganz in seinem Gegenstande lebt und einer innern Nothwendigkeit folgt, die ihn gleichsam bewußtlos mit sich fortreißt. Wie aber aus solcher Begeisterung sein Werk hervorgeht, erkennt er sich wieder in demselben, und freut sich der Bildung, die er ihm ertheilt. Darum soll dieser Seelenzustand nicht in regellose und wilde Schwärmerei ausarten, sondern mit Besonnenheit, Geschmack und reiner Anschauung des Ideals verbunden seyn. Je mehr Gefühl der Leser für das Schöne, Rührende und Erhebende, und je mehr Sinn für ästhetische Darstellungen er hat, um so lebendiger wird sich auch ihm die Begeisterung des Dichters mittheilen. Sollte der Schöpfer eines poetischen Werks nicht in derjenigen Stimmung seyn, die für den wahren Ausdruck seiner Empfindungen geeignet ist, und worin er den Gegenstand seines Gesanges am deutlichsten erkennt und am lebhaftesten auffaßt — muß er sich also, wenn er seine Aufgabe vollenden will, durch absichtliche Anstrengung und willkürlichen Schwung in diese Stimmung versetzen, so wird wohl immer sein Dichterberuf und seine Fertigkeit in Ausübung der Kunst unverkennbar seyn, die Hervorbringung aber nicht das Gepräge jenes ächt-poetischen

Gefühls tragen, welches in den Momenten, wo der zauberische Geist der Muse von selbst über ihn gekommen, erregt wird. Aus der reichen Phantasie des Dichters, und aus der lebhaften Empfänglichkeit seines Gemüths für den ihn begeistern-den Stoff, geht auch, besonders da, wo sich vorzugsweise das subjective Gefühl ausspricht, jene Schwärmerei hervor, welche sowohl in Gesängen der Liebe, als in denen, welche der Religion, patriotischen oder andern moralischen Pflichten und Triebfedern geweiht sind, bei edlen Herzen so schönen Anklang findet. Aber diese Schwärmerei ist reiner Aufschwung der innigsten Gefühle, und nicht mit jener zu verwechseln, die entweder der gesunden Vernunft widerstreitet, oder die natürlichen und sittlichen Empfindungen der Seele stört. Uebrigens kann der Dichter, sowohl in objectiver als subjectiver Poesie, je nachdem es sein Gegenstand erfordert, ohne daß ihn dieser Andrang der Einbildungskraft mit sich in weitere Regionen führt, „seine Gefühle — nach der Bemerkung eines geschätzten Theoretikers — immer schön und innig aussprechen, auch mit allem Interesse für Wahrheit und Natur das Leben darstellen, wie es ist, und wie es nach idealen Ansichten seyn sollte." —

§. 6. Was nun den Stoff betrifft, den der Dichter zu seinen Darstellungen wählt, so eignet sich hiezu jeder Gegenstand, der, sinnlich an sich selbst, durch die poetische Behandlung einen besonders regsamen Eindruck auf Phantasie und Gefühl hervorzubringen fähig ist. Hier hat die Poesie einen weiteren Umfang, als die Beredsamkeit im engeren Sinne des Wortes, da diese das Interessante ihres Stoffes in der Materie selbst suchen muß, die Dichtkunst aber durch Wärme der Empfindung, Lebendigkeit der Einbildungskraft, und den eigenthümlichen Gesichtspunkt, von welchem der Dichter, vermittelst seiner poetischen Laune, den gewählten Gegenstand betrachtet, auch den geringfügigsten Stoff anziehend machen kann. Vermag nun das Talent schon einen solchen für den Leser auf wirksame und angenehme Art auszubilden, wie sehr gewinnt dann noch der, dessen Natur an sich selbst reich und von großer Bedeutung ist, durch die

Auffassung und Darstellung des Dichtergenies an höherem Leben, Kraft und innerem Gehalte. Doch gibt es auch manchen ganz einfachen Gegenstand, der eben so gut das poetische Element in sich trägt, als der erhabenste, nur daß es sich bei ihm auf andere Weise offenbart. Uebrigens soll der Dichter, ob er sich nun in der ernsten oder leichten, in der gefühlvollen oder komischen Gattung versucht, immer auf richtige Auswahl seines Stoffes, auf die nöthige Begränzung desselben, insoweit sie sich mit der poetischen, nicht ausschweifenden, sondern in den Gesetzen des wahren Ideals begründeten, Freiheit verträgt, und auf die Zweckmäßigkeit seiner Anwendung, bedacht seyn.

§. 7. Aus der poetischen Behandlung des Stoffes, wozu der Dichter sowohl durch die lebhaften Vorstellungen und Empfindungen, die der gewählte Gegenstand in ihm erweckt, als durch den Drang, solche auch Andern mitzutheilen und ihr Interesse dafür zu beleben, veranlaßt wird, entstehen die verschiedenen Formen ästhetischer Darstellung, durch welche der jedesmalige Stoff versinnlicht wird. Sie bilden mit demselben ein organisches Ganzes, da die Form sich nach der Beschaffenheit des Stoffes richtet und gleichsam von ihm abhängig ist, obschon der Dichter sie mit poetischer Freiheit, und seiner Absicht gemäß, wie sich diese auf die verschiedenen einzelnen Gattungen, sey es im Felde lyrischer, epischer, didaktischer oder dramatischer Poesie, richtet, wählen kann und soll. Als allgemeine Forderungen bei der einem dichterischen Kunstwerke zu ertheilenden Form darf man technische und ästhetische Vollendung annehmen. Die erste besteht in logischer Richtigkeit, wornach der Gegenstand so aufgefaßt wird, daß er nicht den Gesetzen des Denkens widerspricht, auch nichts dem Zwecke der Darstellung Fremdartiges enthält, und daß er in Zusammenstellung der Ideen harmonisch, klar und anschaulich sey. Eben so gehört hieher die Korrektheit oder Reinigkeit der Sprache, und die Bezeichnung des aufgestellten Begriffs durch den passenden Ausdruck. Die Hauptbedingung der ästhetischen oder Kunst-Vollendung ist Schönheit, welche sich in der von dem Dichter aufgenommenen Idee und der aus ihr fließen-

den Darstellung in seinem Werke verkündet. Jedoch ist der Begriff dichterischer Vollkommenheit relativ, indem er allerdings in der Epopöe, der Ode und der heroischen Tragödie mit höherem Charakter hervortritt, als in dem leichteren Liede, der einfachen poetischen Erzählung, der Epistel, dem Lustspiele ꝛc. ꝛc., ja einige Gattungen, wie das Epigramm und die äsopische Fabel, bei allem inneren Gehalte, nur von einem Schimmer dessen, was Poesie im wahren Sinne des Wortes ist, umgeben sind. Aber auch die letztern Dichtungsarten hat man mit Recht als nothwendig und reell anerkannt, und das Feld des Schönen und Guten ist so groß und reich, daß es auf die mannichfachste Art angebaut werden kann, gleich den Gefilden der Natur, worin diese so verschiedentlich ihre Reize und Gaben spendet. Jeder Gegenstand soll demnach durch die Behandlung des Dichters an schön-sinnlichem Interesse gewinnen. Hieraus ergibt sich nun der eigenthümliche Charakter der poetischen Sprache und Schreibart, welche sowohl durch den besondern Gemüthszustand des Dichters, durch die ihm eigene Art der Vorstellung und ihrer Bezeichnung, und durch den Grad seiner Begeisterung und die Lebendigkeit seiner Gefühle, als durch die Gattung, in welcher er seine Gebilde schafft, nach verschiedener Weise bestimmt wird. So ist, vermöge der Schreibart oder des Styls die Darstellung, welche das Gepräge eines in Stoff und Form vollendeten Ganzen trägt, und zwar in den besondern, von dem Gemüthscharakter des Darstellers und der Natur des jedesmaligen Gegenstandes abhängigen, Modificationen, bezeichnet.

§. 8. Jedes Kunstwerk, das in Vollendung der dem Stoffe ertheilten Form das Genie des Dichters beurkundet, wird klassisch genannt. Aber in ihm sollen sich alle Elemente des Schönen, wie sie der Gegenstand erheischt, Harmonie, Klarheit und Gediegenheit, vereinen. Darum verdient eine Hervorbringung, welche, dieser Eigenschaften ermangelnd, nur in regelloser, wenn auch reicher, Phantasie umherschweift, den Namen einer klassischen nicht; eben so wenig die, deren Werth nur in abgezirkelter Form und korrektem Ebenmaße, ohne dichterischen Geist, besteht. Denn

ein ächtes Kunstwerk soll das Gepräge des Genies tragen, welches poetische Bildungskraft und wahres Gefühl mit Eleganz und der aus der richtigen Wahrnehmung und Anwendung des Schönen hervorgehenden Korrektheit verbindet. So bleiben zwei Dichter, die man vielleicht als die größten Genien aller Zeiten und Völker betrachten kann, obschon sie in sehr weit von einander entfernten Zeitaltern gelebt — Homer und Shakspeare — durch Geist, Kraft, Naturwahrheit und künstlerische Darstellung immer die ersten Vorbilder auf dem von ihnen gewählten Felde, wo sie der Kenner und Freund edler Musenkunst, nicht als rohe, wiewohl hochbegabte, Talente, für welche sie schon hie und da gelten mochten, sondern als sehr absichtsvolle, klar und tief denkende, Schöpfer ihrer Werke, findet und zu würdigen weiß. — Man hat, besonders in neuerer Zeit, den Unterschied zwischen antiker und romantischer Poesie, wo Erstere den Sinn und Geist des griechischen und römischen Alterthums, Letztere den des Mittelalters, in ästhetischen Darstellungen bezeichnet, angenommen, wie auch ihre verschiedenen Einflüsse auf moderne Zustände und Dichtungen bemerkt. Dieser Unterschied ist an sich nicht unbegründet; denn jedes Kunstwerk trägt die Farbe seiner Zeit, auch mehr oder weniger die ihrer nationellen, politischen und religiösen Verhältnisse; aber man hüte sich, hier eine zu genaue Gränzlinie festsetzen zu wollen. Denn der höchste Grundsatz für den wahren Künstler, das Ideal, ist die Seele aller im Reiche des Schönen und Guten hervorgebrachten Geisteswerke, zu welcher Zeit und unter welchem Himmelsstriche sie auch entstanden sind, und namentlich werden wir das, was romantisch heißt, auch oft in den Dichtungen der antiken Welt, nur mit dem ihrer Form und ihrem Wesen eigenthümlichen Gepräge, antreffen. Doch die nähere Entwicklung des Begriffs dieser Gegenstände sey bis zur Darstellung derjenigen Dichtungsarten, in welche sie besonders einschlägig sind, verspart. Eben so hat man auch das Naive und Sentimentale in der poetischen Kunst einander gegenüber gestellt, wo denn hauptsächlich Ersteres auf die bei Griechen und Römern und den ihnen im Geiste ver-

wandten Neueren sich findende Naturwahrheit, Letzteres auf die Gefühlsweise und auf die Reflexion über Natur und Menschenwelt, die mehr für Eigenschaften unserer Zeit gelten, bezogen ward. Allein Beides ist nicht selten in einem und demselben Werke vereint, und man kennt mehrere antike Dichtungen, wo das Sentimentale hervortritt, was auch Schiller in seiner lehrreichen, wiewohl manchen Modificationen unterworfenen, Abhandlung über diesen Gegenstand erwähnt. Auf welche verschiedene Art aber nun alles dies betrachtet werde, so trägt immer die Kunst und Literatur der Alten den ächten Stempel der Klassizität. Darum hat, wie Bouterwek, Aesth. I. S. 220 mit Recht sagt — „die ältere romantische (im engern Sinne des Wortes), ungeachtet ihrer hohen Schönheit im Einzelnen, nichts aufzuweisen, dem dieser Name zusteht, während in solchem Betracht die Werke aus den besten griechischen und römischen Zeitperioden die ewigen Muster des Geschmacks bleiben, so daß der, welcher sich über sie erhaben glaubte und nach ihnen sich zu bilden verschmähte, in neueren Zeiten noch nie etwas wahrhaft Klassisches hervorgebracht hat." —

§. 9. Die Farbengebung oder das Kolorit, was in der Malerei die Art bezeichnet, wie das wesentlichste Mittel dieser Kunst, die Farbe, in ihren Darstellungen angewendet wird, ist auch eine Eigenschaft der Poesie, wo man in Folge der §. 7 gegebenen Erklärung, das Gepräge, welches Styl und Ausdruck der dichterischen Werke tragen, darunter versteht. Wie in der Malerei, hat auch hier das Kolorit fast immer den Ton vom Sinn und Gemüthe des Künstlers, und erscheint, je nachdem derselbe sich mit dem Wesen seiner Dichtung verbindet, hier glänzend und blendend, dort kühn und kräftig, dort wieder lieblich und heiter oder trübe; ja, wo in einem und demselben Werke diese Eigenschaften abwechselnd neben einander statt finden, bleibt doch immer eine hauptsächlich vorherrschend, wodurch sich die Manier des Dichters offenbart. Eine solche Manier ist lobenswerth, wenn sie die originelle oder eigenthümliche Gefühls- und Darstellungsweise des wahren Kunstgenies bezeichnet, aber tadelhaft, wenn sie in affektirte Künstelei, oder in

erzwungenes und verworrenes Spiel der Einbildungskraft mit Gedanken und Empfindungen, ausartet, zu welchem Letztern namentlich das Halbdunkelwesen der Afterromantik oder sogenannten Karfunkeldichtung zu rechnen wäre. — Eine besondere Wirkung auf das Gefühl und die Imagination des Lesers übt der Dichter durch Anwendung der poetischen Figuren oder Tropen, vermittelst deren an die Stelle des eigentlichen Ausdrucks ein bildlicher gesetzt wird, wodurch die Darstellung an Leben, Kraft und Anschaulichkeit gewinnen soll. Hieher gehören: 1) Die Metapher, welche den Gegenstand durch die von einem ähnlichen genommenen Vorstellungen in ein glänzenderes und poetischeres Licht setzt. 2) Die Metonymie, wo die Stelle des Begriffs einer Sache von einem andern ihm verwandten eingenommen wird, so daß die Ursache statt der Wirkung, das Zeichen statt des Bezeichneten, erscheint. 3) Die, ihr ähnliche, Synekdoche, eine rhetorische Figur, wodurch ein Theil für das Ganze, oder umgekehrt dieses für einen Theil, gebraucht wird. 4) Die Vergleichung oder das Gleichniß, welches durch Nebeneinanderstellung eines Aehnlichen den Gegenstand höher belebt und ihn auf anschaulichere Weise vorführt, wo der Dichter aber stets sein Bild so wählen muß, daß es treffend, der Natur getreu, und Geist und Gemüth tiefer zu bewegen fähig ist. 5) Die Allegorie, oder die Personification eines Begriffes in Bezug auf Eigenschaften aus der Natur und der sittlichen Welt. Nebstdem rechnet man zu den poetischen Figuren: 6) Die Apostrophe oder Anrede, welche, an eine Person oder Sache sich wendend, die Lebhaftigkeit des Ausdrucks erhöht. 7) Die Emphase, welche den Gegenstand durch ein ihm angemessenes Prädikat belebt, und die eigentlich ein Ausdruck ist, der einen höhern und tiefern Sinn enthält, als die Worte an sich bezeichnen. 8) Die Hyperbel, wodurch der Gegenstand vergrößert wird, was jedoch auf eine edle und würdige Art geschehen soll, damit es sich nicht zur wunderlichen und absurden Uebertreibung gestalte ꝛc. ꝛc. Auch der Gebrauch des Wunderbaren oder des Mythischen, sey es nun als ein in der Wirklichkeit Erscheinendes oder allegorisch gedacht,

muß mit dichterischer Wahrheit und Harmonie bestehen und auf eine Grundlage gebaut seyn, die ihn nicht in das Verschrobene und Widersinnige ausarten läßt. Doch über diesen Gegenstand sey weiter unten an Ort und Stelle ein Näheres gemeldet.

§. 10. Als wesentliche Bedingung der Poesie wird der, zur technischen Form gehörige, Rhythmus betrachtet, in welchem die Abrundung und das Ebenmaß der vorgetragenen Dichtung liegt. Sein Wesen ist musikalischer Natur, indem es nicht allein auf das Gehör, sondern auch auf das Gefühl, wirken soll. Aus dem Gesetze des Rhythmus geht das Metrum (Vers- oder Sylbenmaß) hervor. Die Quantität der Sylben oder das Zeitmaß bestimmt die Länge und Kürze derselben durch ihren innern Gehalt und ihre Dauer; der Accent oder das Tonmaß verleiht ihnen durch seine Hebung und Senkung die verhältnißmäßige Länge und Kürze. Der erstere Grundsatz, durch welchen das Versmaß die bestimmteste Ordnung erhält, war ein Eigenthum der antiken Poesie; der Accent gilt mehr in der modernen, und wiewohl das eigentliche Zeitmaß der Worte nicht immer damit zusammentrifft, so hat er doch auch seine Vortheile, besonders durch den Nachdruck, welchen er auf die Wörter und Sylben, ihrem Sinne gemäß, legt. Der Wohlklang ist eine der zweckmäßigsten und wirksamsten Eigenschaften eines vollkommenen Verses, welcher dadurch melodisch wird, daß er die metrische Harmonie mit dem Reiz der Töne verbindet. Die höchste Vollendung der Versmelodie im Vereine metrischer Kunst finden wir bei Homer und den griechischen Tragikern. Unter ihren Nachfolgern hat sich bei verschiedenen Nationen manches poetische Talent durch den Sinn für Eurhythmie oder das schöne Verhältniß in den Bewegungen der Worte als Sprachtöne, und sonach durch harmonische Bildung des Verses, wenn auch nicht in so hohem Grade, ausgezeichnet. Aber der ächte Wohlklang erfordert starke und voll tönende Vokale. Da z. B. die deutsche Sprache reich an Consonanten ist, so wird die Melodie des Verses nicht selten durch Härten beeinträchtigt; aber bei geschickter und harmonischer Anwendung des Rhythmus tönt

die Kraft der Vokale durch, und der deutsche Vers erhält, sobald sich das Gehör an die herben Consonanten etwas gewöhnt hat, einen vorzüglichen Ausdruck. Der Reim gehört eigentlich nur der neueren Zeit an; seine Entstehung fällt in das frühere Mittelalter, wiewohl sich in dem Ebenmaße und dem Parallelismus, welche den Versbildungen der älteren morgenländischen Dichtung eigen sind, etwas ihm Aehnliches findet. Seine poetische Kraft ist unläugbar, und durch ihn kann die Anmuth und der Wohlklang eines Gedichts noch wesentlich gefördert werden. Er verbindet — nach der Bemerkung eines scharfsinnigen Theoretikers — mit dem Reize des Klanges auch eine Art von innerer Harmonie, die von der metrischen verschieden ist. Die Griechen und Römer bedurften, sowohl wegen der Natur ihrer Sprache als wegen der Bestimmung des Sylbenmaßes durch die Zeitdauer, des Reimes nicht. Auch ist die metrische Harmonie, vereint mit melodischem Ausdruck, in dem antiken, besonders dem griechischen, Versmaße so vollkommen, daß ihm der Reim nicht allein überflüssig, sondern sogar lästig und nachtheilig seyn würde. Alle neueren Dichtungen haben den Reim, in verschiedenem Sylbenmaße, mehr oder weniger als nothwendig angenommen. Die französische Poesie gebraucht ihn allein bei jeder Dichtungsart; die Lyrik der Italiener und noch mehr der Spanier vermischt ihn auch zuweilen mit der Assonanz oder dem Halbreim, wo nur die Vokale gleichlautend, die Consonanten aber ungleich sind; diese erscheint, wohl benutzt, nicht ohne Anmuth, und ward auch von einigen deutschen Romantikern nachgeahmt. Das Vorherrschen männlicher oder weiblicher Reime richtet sich nach der Verschiedenheit der Sprachen. Erstere werden am meisten von den englischen, letztere von den Dichtern südlicher Lande, vorzüglich den Italienern, gebraucht, während in deutschen Originalgedichten beide am häufigsten mit einander abwechseln. Was nun die Nachbildung der griechischen und römischen Sylbenmaße in modernen Sprachen betrifft, so findet sich hiezu keine unter allen so geeignet, wie die deutsche; ja sie ist die einzige, der es durch ihre unendliche Bildsamsamkeit gelang, sich, mit Entfernung des Reims, in rhythmi-

scher Harmonie und Melodie der antiken Dichtung, so weit es möglich ist, zu nähern, wo denn, weil die metrischen Regeln derselben in unserer Sprache nicht immer und unbedingt anzuwenden sind, das Bedeutende des Wortklanges und der nach ihm zu bestimmende Verstakt hier wieder Ersatz gewähren muß. Die Gattungen, bei welchen im Deutschen der antike reimlose Rhythmus statt findet, sind besonders die ernste Epopöe, wozu man gern den Herameter wählt, der sich auch für das ländliche Idyll eignet, die antik gemeßne Elegie mit wechselndem Herameter und Pentameter, die höhere Ode, deren Schwung und Adel durch die lyrischen Versmaße der Alten noch gesteigert wird, und das ernste oder tragische Schauspiel, für welches der fünffüßige Jambus (seltener der griechische Senar) als die passendste Versart angenommen ist, wiewohl auch einige unserer Dichter den viertaktigen Trochäus der Südländer in das Drama einführten. Der gedachte Jambus wird auch von den Engländern, unter dem Namen **blank verse**, in der epischen, dramatischen, und manchmal in der didaktischen, Poesie gebraucht, wie ihn denn selbst die Italiener und Spanier zuweilen für das Schauspiel anwenden. Uebrigens ward die Wirksamkeit des Reims, sowohl bei kraftvollen als bei lieblichen Darstellungen, fortwährend und nicht minder in der deutschen Dichtung erkannt, wie die musterhaftesten Beispiele zeigen, und er gilt vorzüglich im Liede, in der Elegie nach moderner Form, der poetischen Erzählung, dem komischen und romantischen Epos, der Epistel, der erotischen und didaktischen Gattung, und dem versifizirten Lustspiele, wiewohl man für Lehrgedichte, auch für die komische Epopöe, den Herameter und Jambus eben so passend findet. Der Inbegriff jener Regeln, welche die Länge und Kürze der Sylben und die Beschaffenheit des daraus entstehenden Sylbenmaßes für den technischen Bau der Verse betreffen, wird Prosodie genannt, was von den griechischen Worten προς und ωδη (Anklang, Accent) herkommt. Die Anwendung dieser Lehre oder die eigentliche Metrik verleiht zugleich eine Kenntniß der verschiedenen Versarten und ihrer Sylbenmessung, deren gründliches Studium kein Dichter vernachläßigen sollte, da metrische

Harmonie und Wohlklang wesentliche Erfordernisse der vollendeten Schönheit poetischer Werke sind. Eine genaue Darlegung der verschiedenen Sylbenmaße und ihrer zweckmäßigen Anwendung auf Inhalt, Sinn und Ausdruck der jedesmaligen Dichtung, erlaubt uns der Raum nicht, und wir verweisen daher auf die schätzbaren Schriften, welche Voß, Hermann, Moritz, Apel, Kirchner u. A., über Prosodie und Zeitmessung geliefert haben, wiewohl auch in der gegenwärtigen bei Erklärung einzelner Dichtungsarten über den für diese oder jene passenden Rhythmus ein Näheres bemerkt seyn wird. — Daß es übrigens Werke gibt, die, weil sie in Prosa verfaßt sind, der metrischen Kunst entbehren, sich aber durch poetischen Geist und harmonische Darstellung auszeichnen, dieses haben wir schon §. 2 erwähnt. Auch kennt man solche, die in anscheinender Prosa, und doch gewissermaßen nach rhythmischen Gesetzen, verfertigt worden; so z. B. die meisten Idyllen Geßner's, welche, wie Voß sehr richtig bemerkt, „nicht als Rede, sondern als freierer Gesang, zu betrachten sind," in welchem sich der melodische Ausdruck so schön mit der lieblichen Dichtung vereint.

§. 11. Noch gedenken wir hier der poetischen Uebersetzung, einer Kunst, die von Dichtern und Literaten aller Nationen, vorzüglich aber von den Deutschen, geübt wird. Göthe, in den Anmerkungen zu seinem westöstlichen Divan, charakterisirt sehr schön und treffend die drei Arten von Nachbildungen ausländischer Dichterwerke, welche er in die prosaische, die parodistische, und diejenige, wo man die Uebersetzung dem Original identisch zu machen sucht, eintheilt. Die erste leistet, nach ihm, für den Anfang den größten Dienst, „weil sie den Leser mit dem Fremden, Vortrefflichen in seiner nationellen Häuslichkeit überrascht, und, eine höhere Stimmung verleihend, wahrhaft erbaut." Auch anderswo erkennt Göthe den Werth prosaischer Uebertragungen, indem durch sie „das tief und gründlich Wirksame, das wahre Ausbildende und Fördernde, bleibe." — Die zweite oder parodistische Art nennt er die, „wo man sich in die Zustände des Auslandes zwar zu versetzen, aber eigent-

lich nur fremden Sinn sich anzueignen und mit eignem Sinne wieder darzustellen bemüht ist." Sie kann auch die paraphrastische oder umschreibende heißen, weil gewöhnlich dabei weder die metrische Form des Originals, noch die ihm angehörige Darstellungsweise, sondern, bei willkührlich gewählter Versart und von jenem abweichender Dichtungsmanier, nur dessen Gedanken und ein ihm ähnlicher poetischer Ausdruck beobachtet werden. Immer bleibt dies eine geistreiche Beschäftigung, insofern der Nachbildner dem Geiste des Dichters befreundet ist, und namentlich sind alle Uebersetzungen poetischer Werke der antiken und modernen Zeit, welche die Franzosen geliefert haben, von dieser Art. Besonders empfehlen sich die des Virgil und Milton, von dem berühmten Dichter Delille, durch Wohlklang der Verse, Eleganz und dichterischen Ausdruck. Ein früheres, ihnen ähnliches, Hauptwerk ist die englische Uebertragung der Homerischen Heldengedichte, welche Pope mit künstlicher Metrik, lebhafter Darstellung und feinem Geschmack, aber auch mit sehr modernem Gepräge, gab. Unter den Deutschen erscheint Wieland, so vorzüglich in jedem Felde der Poesie und Literatur, das er betreten, auch in dieser Gattung ausgezeichnet. Denn auch er hatte, wie Göthe sehr wahr bemerkt, „einen eigenthümlichen Verstandes- und Geschmackssinn, mit dem er sich dem Alterthum und dem Auslande nur insofern annäherte, als er seine Convenienz dabei fände. Er hat außerordentlich gewirkt, indem gerade das, was ihn anmuthete, wie er sichs zueignete und es wieder mittheilte, seinen Zeitgenossen ebenfalls angenehm und genießbar begegnete." Dennoch hat sich Wieland keine so großen Freiheiten, wie die genannten Autoren und Andere ihrer Landsleute, und nur selten eine Umschreibung, aber die eigenthümliche Behandlung im verwandten Sinne mit demselben, erlaubt, wie dies seine meisterhaften Nachbildungen der Satiren und Episteln des Horaz, der Werke Lucians, und mehrerer Stücke des Shakspeare, beweisen. — Die dritte Gattung, wo sich die Uebersetzung dem Original in Form und Wesen so treu anschmiegt, daß „eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern, gelten

soll," wird von Göthe als der höchste und letzte Zeitraum dieses Zweiges der Literatur bezeichnet. Wir haben schon oben bemerkt, daß es bis jetzt der deutschen Sprache allein gelang, sich den antiken Rhythmus, so weit es möglich ist, anzueignen; darum haben auch nur die Deutschen poetische Uebersetzungen der Alten geliefert, die man gleichsam als identisch mit den Originalen betrachten kann. Dasselbe Verdienst erwarben sie sich bei Nachbildungen neuerer Dichterwerke, wie z. B. der von Shakspeare, Arioſt, Tasso, Calderon, und mancher Späteren, durch Beobachtung der metrischen Form und Auffassung des eigenthümlichen Geistes, der in jenen Schöpfungen weht. Wie viel Treffliches hierin geleistet worden, ist bekannt; doch sind der „nie genug zu schätzende" Altmeister Voß als Uebersetzer antiker Poesien, und Gries, so wie A. W. von Schlegel, als Nachbildner romantischer Dichtungen, bisher noch immer unerreichte Muster geblieben. Leider kam auch in diesem Felde unserer Literatur manches Verfehlte und Erzwungene zum Vorschein, besonders in der neuesten Zeit, wo sogar gewandte Uebersetzer eine allzu stricte Observanz metrischer Regeln nicht selten zum Nachtheile der Poesie selbst anwandten. Uebrigens werden und können die drei genannten Gattungen poetischer Uebertragung zu jeder Zeit neben einander bestehen, und jegliche wird, bei geschickter Ausübung, in ihrer Art immer angenehm, erfreulich und nützlich seyn.

§. 12. Wir geben, so weit es der Raum erlaubt, eine kurze historische Uebersicht von Entstehung und Fortgang der Poesie bei den verschiedenen Nationen des Alterthums und der neueren Zeit. — Jedes Volk hatte seine Urpoesie oder Naturdichtung, welche in kunstlosen Rhythmen, durch den alleinigen Antrieb der Gefühle, die Regungen des Herzens aussprach, oder das Lob der Gottheit und bewundernswerthe Thaten der Zeitgenossen sang. Auch ist kein Zweifel, daß nicht allein geschichtliche Begebenheiten, sondern auch moralische Lehren und Gesetze, früher in poetischer als in prosaischer Form mitgetheilt wurden. Die ersten Spuren dieser Poesie finden wir bei den Orientalen; dies bezeugen schon einige dunkle Ueberlieferungen aus der

Urgeschichte der Indier, Perser, Syrer und Araber; doch sind die Hebräer das erste Volk jener Periode, von welchem sich vollständige Erzeugnisse der Dichtkunst bewahrt haben. Diese hatte bei ihnen meist eine religiöse Beziehung, deren Geist auch da hervortritt, wo ihr Stoff blos lyrisch oder erzählend ist, indem sie einen durchgängig ernsten und feierlichen Charakter trägt. — Von hier wenden wir uns nach dem Gebiete des ächt klassischen Alterthums — nach dem der Griechen, jenes Volkes, das, wie A. W. von Schlegel mit Recht sagt, „durch ganz einzige Begünstigungen mit dem vollendetsten Kunstsinne begabt war", und bei welchem sich vor allen andern Nationen die Poesie auf das Mannichfaltigste entwickelt, und durch blühende Phantasie, Naturwahrheit, Gedankenreichthum, Klarheit und Gediegenheit am glücklichsten ausgebildet hat, so daß ihre Hervorbringungen als die vorzüglichsten Muster des Guten und Schönen im Reiche der ästhetischen Kunst zu betrachten sind. Die erste Periode der griechischen Poesie, welche von der ältesten Zeit bis auf die der persischen Kriege angenommen werden kann, hat uns keine ihrer frühesten Produkte überliefert. Es erscheinen hier zuerst die herrlichen Nationalepopöen des Homer und die Dichtungen des Hesiod; dann folgen die der Homeriden, die lyrischen und epigrammatischen Stücke; besonders entfalteten sich die verschiedenen Arten der Lyrik am Schlusse dieses Zeitraums in ihrem schönsten und vollkommensten Glanze. Die zweite Periode (von den persischen Kriegen bis auf Alexander den Großen), als die der höchsten wissenschaftlichen Kultur und nationellen Verfeinerung, schuf die Blüte der dramatischen Dichtung, welche bald den Gipfel ihrer Vollendung, sowohl im Tragischen als im Komischen, erreichte. Auch andere Gattungen der griechischen Poesie, die nicht allein mit der Religion, sondern auch mit Staats- und Volksleben in genauem Bunde stand, als: Hymnen, epische Darstellungen ꝛc. ꝛc., erhielten, neben den Meisterwerken plastischer Kunst, eine treffliche, den Gesetzen der Schönheit und des guten Geschmacks entsprechende, Ausbildung. In der dritten Periode — unter Alexander's Nachfolgern oder

im sogenannten Alexandrinischen Zeitalter — erscheint die Poesie mehr auf dem Wege der Gelehrsamkeit, als auf dem des Genies. Eleganz und Korrektheit der Sprache war das Hauptaugenmerk bei ihren Leistungen; aber trotz aller Kritik und allem Studium trat eine Menge ziemlich steifer und nüchterner, obschon regelrechter, Produkte an's Licht; doch strahlen in diesem Kreise einige geist- und gemüthvolle Genien, als ächte Lieblinge der Musen, hervor, und namentlich verdanken wir ihnen die lieblichen Blumen des Idylls und der Elegie, welche uns aus jener Zeit geblieben sind. Auch späterhin, als mit der Freiheit und Selbstständigkeit der Griechen ihre Dichtkunst immer mehr in Verfall kam, zeigen sich unter den Erotikern, so wie in andern Gattungen, noch einige sehr glückliche Talente. — Den Griechen zunächst stehen die Römer, bei denen aber die Poesie während der ersten fünf Jahrhunderte seit Erbauung ihrer Stadt nur in rohen Versuchen bestand. Aber zur Zeit des zweiten punischen Kriegs, als man griechische Kunst und Dichtung näher kennen gelernt, blühte sie empor, erlangte jedoch ihren höchsten Glanz unter den Regierungen des Augustus und Tiberius, wo ihr goldenes Zeitalter eintrat. Es erhoben sich in ihr ausgezeichnete Geister, die, obwohl griechischen Mustern folgend, doch mit eigenem Originalgenie darstellten, und welche zugleich, nächst jenen, die edelsten und gediegensten Vorbilder der Neueren sind. Unter den nachfolgenden Kaisern erschienen zwar manche sehr schätzbare Werke der poetischen, geschichtlichen und rhetorischen Literatur; doch verlor die Kunst mit der Sprache immer mehr an wahrem Gehalt, wiewohl auch selbst das 3. und 4. Jahrhundert nach Chr. Geb. noch einige treffliche Hervorbringungen, besonders im Felde der Dichtung, gespendet hat.

§. 13. Während der ersten Jahrhunderte des Mittelalters mußten im südlichen und westlichen Europa durch die Stürme der großen Völkerwanderung und die Einbrüche wilder Horden Kunst und Wissenschaft in Verfall gerathen. Was namentlich die Poesie betrifft, so wurden in der darauf folgenden neuchristlichen Zeit mehrere, den Stempel

der damaligen Bildung tragende, Verse, sowohl geistlichen als weltlichen Inhalts, besonders in lateinischer Sprache, verfertigt, welche Letztere aber schon im 9. und 10. Jahrhunderte manche Gelehrte zu Nachbildungen altrömischer Dichtung anwandten. Betrachten wir zugleich die Schöpfungen der Poesie bei verschiedenen asiatischen Völkerschaften, so wie bei den Scandinaviern, Germanen und Celten, welche sich aus früherer Zeit in die des Mittelalters erstreckt und in weit späterer wieder an das Licht gezogen wurden, so finden wir dort die frischen, lieblichen und farbenreichen Blumen, die man den indischen, persischen und arabischen Dichtern verdankt, und hier eine mächtige Naturpoesie, wild, großartig und sinnvoll, wie in der Edda (deren Geist auch ohne Zweifel auf den der altgermanischen, von welcher keine Urschriften mehr vorhanden sind, schließen läßt), erhaben und rührend, wie in Ossian's Gesängen. — Die Eingangs erwähnte Poesie, welche besonders im mittleren und südlichen Deutschland, in Frankreich und Italien statt fand, war meist subjektiv, musikalisch, und großentheils auf das Mystisch-Religiöse gerichtet. Der gute Geschmack in den schönen Künsten wurde freilich durch die in jenem Zeitalter noch herrschende Verfinsterung getrübt; auch waren die Studien des klassischen Alterthums sehr vernachläßigt, bis endlich einige geist- und kenntnißreiche Männer sie wieder in Aufnahme zu bringen suchten. Dennoch schimmern hie und da ächte Funken poetischer Phantasie und schöner Gedanken empor, besonders in einigen Dichtungen, welche historischen Gegenständen gewidmet sind. Aber im 12. und 13. Jahrhundert gewann die geistige Bildung eine höhere Stufe, wozu der, hauptsächlich durch die Kreuzzüge bewirkte, Verkehr mit dem Orient und Griechenland, woher neue liebliche Blumen auf heimischen Boden verpflanzt wurden, das verfeinerte Ritterthum und die zarte Huldigung gegen die Damen ein Wesentliches beitrugen. So entstand eine, wohl zum Theil durch fremde Muster angeregte, aber doch originelle, mit der Farbe ihres Landes bekleidete, Poesie, welche vorzüglich in Frankreich, und zwar im südlichen Theile desselben und in Catalonien durch

die Troubadours, im nördlichen (besonders in der Normandie) durch die Trouvères oder Romanciers, kunstmäßig behandelt ward. Der Inhalt ihrer Dichtungen, worin sich der Geist des edleren Ritterthums, durch dessen Wirksamkeit Andacht, Liebe und Heldenmuth im innigsten Bunde standen, offenbarte, war mannigfach: theils religiös, in kirchlichen Gesängen; theils historisch, meist Erzählung ritterlicher Abentheuer und denkwürdiger Kriegsfahrten; theils allegorisch, auf die glänzenden Feste des Hofes und das dort herrschende feierliche Wesen berechnet; theils erotisch, ungezwungener und naiver Ausdruck des zärtlichen Gefühls einer glücklichen oder trauernden Liebe, wohin auch die idyllischen oder schäferlichen Lieder, zugleich ein harmloses Leben auf reizenden Fluren schildernd, gehören. Uebrigens ist in den Poesieen der Troubadours oder Provenzaldichter mehr das lyrische, in denen der Nordfranzosen oder Trouvères das epische Element vorherrschend, wie man denn Letzteren die Fabliaux und ältesten Ritterromane zu danken hat. — Die phantasiereichen Dichtungen der Araber in Spanien, und der romantische Geist der Chevalerie, so unter ihnen herrschte, hatten manchen Einfluß auf die poetischen Hervorbringungen des südlichen Frankreichs, besonders aber auf die castilianische Poesie, welche mit dem 15. Jahrhunderte einen originellen Charakter annahm; dasselbe gilt von der portugiesischen. — Der provenzalische Gesang verbreitete sich auch in Italien, und schuf dort die Anfänge einer neuen Dichtkunst, welche sich jedoch schon zu Ausgang des 12. Jahrhunderts in Sicilien eigenthümlich gestaltete und bald auf dem festen Lande noch höheren Fortgang gewann. — In England und Schottland herrschte im Mittelalter die Poesie der Minstrels, welche die ernste und etwas düstere Farbe jener Lande tragend, erst in ungekünstelten Naturlauten sang, aber durch ihren Bund mit der nordfranzösischen mehr Ausbildung und Verfeinerung erhielt. In ihr zeigen sich die Anfänge jener rührenden und schauerlichen Balladen, die von dort herüberklingen. — Eine der lieblichsten Erscheinungen war der dichterische Verein, welcher sich, be-

sonders während der hohenstaufischen Kaiserherrschaft, in Deutschland, unter dem Namen der Minnesänger, gebildet hatte. Waren auch die lyrischen Ergießungen der gleichzeitigen Troubadours nicht ohne Einfluß auf die Schöpfungen dieser Dichter, so tragen doch die zarten gemüthvollen Lieder derselben, worin sie Mai und Liebe besangen, ein ganz eigenthümliches Gepräge und athmen nationellen Geist. Auch das Epos oder Volkssagengedicht im weiteren Umfange ward von diesen Sängern rühmlich bearbeitet, wo sich denn Einige derselben an altgermanische, Andere an verschiedene aus französischen Dichtungen entnommene Stoffe hielten. Auch gaben sie romantische Erzählungen einzelner ritterlicher Thaten und Abentheuer; ja man kennt sogar aus jener Zeit einige Nachbildungen römischer Dichter, die jedoch sehr frei und umschreibend waren. — Die nächste Verwandtschaft mit der deutschen hatte die scandinavische, oder eigentlich nordische, Poesie in Dänemark, Norwegen und Schweden. Auch nahm sie seit dem 13. Jahrhundert aus jener manche epische Dichtungen und Sagen auf, welche sie mit ihren eigenen verwebte. Uebrigens trägt hier das Ritterthum eine eigenthümliche Farbe, die aus dem nordischen Charakter und aus der Natur des Landes hervorgeht. — Im 14. Jahrhundert sank die schöne Blüte der deutschen Dichtkunst, welche durch die Minnesänger (meist ritterlichen Geschlechts und selbst einige hohe fürstliche Personen unter sich zählend) geschaffen war, zu einem Handwerke herab, das die sogenanten Meistersänger übten. Doch gab es auch unter diesen einige schätzbare Talente, vorzüglich Hans Sachs, der sich durch Erfindungsgabe, humoristischen Witz und Fruchtbarkeit der Phantasie auszeichnete. Der edle Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, bildet den Uebergang von jener Periode zu der letztern; doch gehört die zarte Poesie dieses gefeierten Dichters noch ganz den Minnesängern an.

§. 14. Indem wir auf die moderne Zeit übergehen, sey zuerst des Fortschreitens der Poesie in Italien gedacht, wo sie, wie bereits gemeldet, schon im 12. Jahrhundert ein klassisches Ansehen zu gewinnen begann. Das Studium der

Alten, erst der Römer, und dann auch der Griechen, welches hier, als an der nächsten Quelle, zuerst wieder neu belebt worden, und die bildende Kunst, so in diesem Lande nach und nach eine höhere und idealere Vollkommenheit, als in andern, erlangt, trugen ein Wesentliches hiezu bei. So entstanden die Meisterwerke der großen Genien, die daselbst vom 15. bis zum 16. Jahrhundert blühten, wodurch eine originelle Nationalpoesie geschaffen ward. Im 17. Jahrhundert schien die italienische Dichtkunst durch schwülstige Productionen auf einer, und durch bloße Nachahmerei auf der andern Seite, entarten zu wollen, obschon sich auch in dieser Periode manches Treffliche fand. Doch während des 18. erhob sie sich wieder — neben manchem unbedeutenden Flitterwerke — zu neuen schätzbaren Hervorbringungen, wovon auch die gegenwärtige Zeit verschiedene, sehr lobenswerthe, Beispiele liefert. — Bei den Spaniern hatte die catalonische Poesie mehr das lyrische Element der Troubadours, die castilische mehr das der Araber, mit ihrer eigenthümlichen Weise verschmolzen. Als aber das gesammte Land mit Castilien vereinigt ward, nahm es die Sprache der herrschenden Provinz allgemein an, und diese erhielt nun die schönste Ausbildung, woraus eine Poesie hervorging, welche, bei Reichthum und Tiefe der Phantasie, von ächtritterlichem und romantischem Geiste belebt war, und deren Charakter, wie A. W. v. Schlegel treffend sagt, „den nordischen Ernst (von den Gothen stammend) mit dem lieblichen Anhauche des Südens und dem blendenden Pomp des Orients vereinte.“ Die auch hier zunehmende Kenntniß antiker Sprachen und Werke hatte manchen guten Einfluß auf die Darstellungen der einheimischen Poesie, und die blumenreiche Imagination erlangte hiedurch in ihren Dichtungen eine gewisse Wahrheit und Gediegenheit, obwohl es auch Produkte gab, wo sie sich in Verirrung, Ausschweifung und Bombast verlor. Die klassische Poesie der Spanier entwickelte sich im 15. Jahrhundert; das 16. und 17. ist die blühendste, originellste und gehaltreichste Periode ihrer schönen Literatur, deren musterhafte Werke auch von andern, vorzüglich französischen, Dichtern zu ihren Schöpfungen be-

nutzt wurden. Späterhin sank sie merklich von jener Höhe; doch sollte der, dieser Nation angeborene, poetische Sinn, selbst unter mißgünstigen Verhältnissen, nie der pyrenäischen Halbinsel entweichen, und so ward auch dort im Laufe der Zeit bis auf unsere Tage manches einzelne Schöne und Gute hervorgebracht. — Einen ähnlichen Ursprung mit der spanischen Dichtkunst hat die der Portugiesen, und sie hält auch mit derselben, sowohl in ihren glänzenden Erscheinungen als in ihren geringeren Zuständen, ziemlich gleichen Schritt. — In Frankreich traten während des 13. und 14. Jahrhunderts noch mehrere gute Dichter auf, die in der anmuthigen Weise der Troubadours und Trouvères sangen. Auch wurden damals verschiedene künstliche Formen, wie das Virelai (eine Art Ballade), das Madrigal, Triolet, Sonnet, Rondeau ꝛc. ꝛc. neu geschaffen oder mehr ausgebildet. Manche schöne Blüte der lyrischen Dichtung spendete das 15. Jahrhundert, besonders im nördlichen Frankreich; doch verlor sie sich um die zweite Hälfte desselben zu sehr in Spiele des Witzes und gekünstelte Reimerei. Jetzt aber schuf der eben so ritterliche als Kunst und Wissenschaft liebende König Franz I., nachdem er durch sein eigenes Beispiel manches dichterische Talent geweckt und ermuntert, auch das Studium der griechischen und römischen Klassiker neu gefördert hatte, eine bessere und gehaltreichere Periode der französischen Poesie. Diese ward unter seinen Nachfolgern auf demselben Wege fortwährend angebaut und gelangte zu ihrer höchsten Stufe unter Ludwig XIV., dessen glänzende Regierung sich auch den Namen des goldenen Zeitalters der Literatur und Kunst erwarb. Die Poetik des Aristoteles hatte großen Einfluß auf die Hervorbringungen der ausgezeichneten Geister, welche damals, und derjenigen, welche, sie zum Muster nehmend, in der Folgezeit blühten. Eleganz, Korrektheit, Witz und schöne Rhetorik bildeten den Hauptcharakter der französischen Dichtkunst und Sprache, und diese Eigenschaften erhielten sich bis in die neueste Zeit, obwohl sie auch hie und da durch Ueberverfeinerung und erkünstelte Manier vom Edlen und Einfachen abwichen, bis ein kräftiger Umschwung, der aus den Zeitverhältnissen her-

vorging, sie wieder hob. Bekannt ist der in unsern Tagen unter den Franzosen entstandene und noch fortdauernde Streit der Anhänger des Klassischen, das die Periode Ludwigs XIV. begründet hatte, mit denen des (sogenannten) Romantischen, welches durch einige vorzügliche Talente angeregt ward, aber bei Vielen in ein gewaltsames, übertriebenes und unnatürliches Wesen ausartete. — Die neuere Poesie Englands beginnt mit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, wo manches Originelle an's Licht trat. In der Folgezeit gewann die Sprache immer mehr an Ausbildung, Kraft und Reichthum, und im 16. Jahrhundert nahm man auch technische Formen, die aus dem Süden stammen, obwohl mit etwas nordischem Kolorit und eigenthümlicher Gestaltung, auf. Eine herrliche Blütenzeit für die englische Dichtkunst entstand unter der glänzenden Regierung der Königin Elisabeth, namentlich für das lieblich-idyllische, das phantasiereich-romantische und das dramatische Fach, welches letztere vorzüglich durch Shakspeare die höchste Stufe gewann. Sehr fruchtbar war das 17. Jahrhundert an ausgezeichneten Geistern, von welchen jedes Feld der Poesie rühmlich angebaut ward. Auch das 18. brachte, sowohl in England, als in Schottland und Irland, höchst schätzbare Talente hervor, und der Geschmack verfeinerte sich noch mehr, wozu die zweckmäßige Benutzung ausländischer Literatur Manches beitrug; doch „blieben — wie Eschenburg richtig meint — in den neuesten Zeiten die älteren Dichter von Seiten der eigenthümlichen schöpferischen Kraft und Geistesstärke unerreicht." Ernst, Tiefe der Gedanken, Kühnheit der Bilder und ein origineller Humor sind die Haupteigenschaften der englischen Poesie, welche besonders in der epischen, dramatischen und didaktischen Gattung hervorleuchtet. Auch der dem Sinne der Nation so befreundete Balladenklang ward häufig nach der altenglischen und altschottischen Weise gehört. Im gegenwärtigen Jahrhundert, wo man auch die Muster deutscher Dichtung näher kennen lernte, erhielt durch einige hochbegabte Genien und ihre Nacheiferer die romantische Poesie unter den Britten eine gewisse Oberherrschaft, wiewohl mit verschiedenartiger Richtung.

§. 15. Wir kommen nunmehr auf den Fortgang und die Zustände, welche die Poesie in den verschiedenen Epochen der neueren Zeit unter den Deutschen erfahren hat. Die der oben erwähnten Meistersänger reichte noch bis in den Anfang des 15. Jahrhunderts, in welchem eine merkliche Sprachverbesserung erfolgte, wofür Luther's treffliche Bibelübersetzung den Hauptbeweis liefert. Manche gute Dichter traten auf; aber weit fruchtbarer für die deutsche Poesie war das 17. Jahrhundert, wo sie, trotz der oft so stürmischen und verheerenden Zeitereignisse, hauptsächlich durch die Bemühungen des genialen Opitz und anderer schlesischen Dichter, an Vervollkommnung sehr gewann. Auch bildeten sich damals verschiedene Gesellschaften geistreicher Literaten für Anbau und Förderung der Sprache und Dichtkunst, wie der Blumenhirtenorden, gestiftet von Harsdörffer und Klai im Anfange des Säkulums, die fruchtbringende Gesellschaft, welche 1616 der Fürst Ludwig von Anhalt schuf, die Pegnitzische Schäfergesellschaft, deren Urheber Siegmund von Birken, genannt Floridan, war ꝛc. ꝛc. Die Alten wurden besser verstanden und nachgeahmt; auch fanden metrische Formen der Südländer Eingang, ohne darum der nationalen Eigenthümlichkeit zu schaden. Wohl artete die Poesie gegen Ende des 17. bis Anfang des 18. Jahrhunderts in Bombast und dann in Verwässerung aus; doch bestanden immer einige glückliche Talente, welche das Bessere leisteten und aufrecht erhielten. Jetzt aber wurden, besonders durch Haller und Hagedorn, Sprache und Geschmack immer mehr veredelt und gereinigt, und eine neue Morgenröthe am Horizonte der Musenkunst heraufgeführt. Zwei kritische Parteien, die Bodmer'sche in der Schweiz und die Gottsched'sche in Sachsen, schufen, bei mancher zwecklosen Polemik, durch ihre gegenseitigen Forschungen im Gebiete ästhetischer Wissenschaft keinen geringen Nutzen, und wirkten viel zur Vorbereitung des glänzenden Zustandes unserer schönen Literatur. Es begann zugleich ein zweckmäßigeres Studium der Meisterwerke des Alterthums und der Ausländer, und eine richtigere Benutzung derselben bei Darstellungen in originellem Geiste. Man

kann von dieser Zeit an unsere deutsche Poesie in vier Hauptperioden eintheilen, welche ich — was hier der Raum nicht erlaubt — in einer besondern Abhandlung mehr entwickelt und näher charakterisirt habe. *) Die harmlose heißt wohl mit Recht die erste, wo, meist ihrer eigenen Individualität folgend, und von den verschiedenen kritischen Meinungen nur insoweit angeregt, als das darin Ausgesprochene mit ihren poetischen Neigungen im Einklange stand, mit heiterem Muthe und regem Eifer brüderlich arkadische Schäfer, Lyriker sowohl in horazischer als in anakreontischer Weise, Fabulisten, philosophische Dichter und erhabene Epiker neben einander sangen. Die Namen Gellert, E. und A. Schlegel, Kleist, Cramer, Lichtwer, Kästner, Uz, Gleim, Götz, Weisse, Pfeffel, Ramler, Zacharia, Geßner, Klopstock, Ebert ꝛc. ꝛc. strahlen aus jener Zeit besonders hervor. Bald erschienen auch die herrlichen Blüten der Dichtungen Wieland's, der, im Geiste hellenischer Anmuth und Klarheit, als ächter Repräsentant der (Ariostischen) Romantik auftrat. Durch Lessing, den scharfsinnigen Forscher und Kunstrichter, ward die deutsche Kritik noch mehr veredelt und selbstständiger begründet; auch verdankt man ihm die erste nähere Bekanntschaft mit den unnachahmlichen Schöpfungen des großen Shakspeare. Die jetzt folgende Periode, welche vorzüglich Klopstock durch sein Beispiel schuf und welche vielleicht die blühendste von allen war, kann sehr wohl die geniale genannt werden; denn ächter vaterländischer Sinn, mit Kraft und Begeisterung, inniges Gefühl für Schönheit und Wahrheit der Natur, noch mehr angeregt durch den verwandten brittischen Genius und das Studium der Alten, weht in den Hervorbringungen der Dichter, von welchen mehrere schon als Jünglinge in Göttingen den trefflichen Hainbund schlossen, und, von jenem hohen Sänger geleitet, das Wesen deutscher Poesie auf das Rühmlichste offenbarten. Bürger, Gö-

*) S. meine Skizze der Perioden deutscher Poesie im 18. und 19. Jahrhundert, in der von A. Schreiber herausgegebenen Damenbibliothek, 12. Bd. 1828.

ckingk, Hölty, Voß, die Grafen von Stolberg, so wie Claudius, Gerstenberg, Herder, Göthe, und etwas später auch Schiller, gehörten, nebst vielen Andern, dieser Epoche an. Zwei Freunde und Jünger Gleim's, Jacobi und Kl. Schmidt, neigten sich durch ihn noch zu jener harmlos-dichterischen Weise; zugleich bewunderte man Thümmel's attischen Witz und hamiltonische Leichtigkeit, und Gotter's anmuthige Dichtungen, worin er die gefällige französische Manier mit der ernsten brittischen so glücklich vereinte. Die schönen Blumenkränze, welche damals und noch lange Zeit die Vossischen und Göttingischen Musenalmanache gespendet, und ihre herzliche Aufnahme, waren ein erfreulicher Beweis von dem in dem deutschen Publikum herrschenden Sinn für Kunst und Geschenke der Musen. Dichter der vorigen Periode traten auch noch in der gegenwärtigen und in der folgenden auf; man erkannte und schätzte ihr Vortreffliches und das ihrer Zeitgenossen neben den Bestrebungen der Jüngern. Damals erklang auch die melodische Harfe zweier Freunde in den romantischen Fluren der Schweiz — die von Matthisson und Salis, in deren Gemälden sich Kleist's Naturzeichnung und Hölty's liebliche Schwermuth mit dem innigsten Gefühle vereinen. An der Ilme, im Kreise geweihter Genien, schuf Knebel seine, späterhin noch mehr bekannten, Natursinn und Herzlichkeit athmenden, Gedichte. Aber durch ächt-antike Betrachtungsweise gehört er vorzüglich der idealen Periode an, welche jetzt namentlich durch Göthe, Schiller, Voß und Herder begründet ward, indem sie das Sinn- und Gefühlvolle, Erhebende, Natur in ihrer Schönheit und Wahrheit darstellend, genauer mit dem Geiste der griechischen Kunst, von dem das Urschöne ausgeht, verbanden, was sich in allen ihren Schöpfungen, wie verschiedenartig auch die behandelten Stoffe waren, aussprach. Die von Schiller herausgegebne Zeitschrift: Die Horen, und dessen Musenalmanache, verbreiteten dieses ideale Streben, und weckten mehrere Sänger, die Bahn des in Form und Wesen hiedurch vollendeten Schönen zu betreten. Daß die Modesucht in jeder der drei genannten Perioden auch falsche Nachahmer schuf,

war zu erwarten. Ging es ja doch selbst im schönen klassischen Alterthume nicht anders. Und so kam denn während der ersten hie und da ein fad-erotisches Getändel, in der zweiten das bekannte rohe Kraftgenieweſen und affectirte Empfindelei, und in der dritten mancher pseudo-hellenische Geist- und Wortzwang, der sich auch jetzt noch vernehmen läßt, zum Vorschein. — Am Schlusse des 18. und im ersten Jahrzehend des 19. Jahrhunderts erhoben sich jene kritischen Reformatoren, welche, das Zeitalter einer vorherrschenden prosaischen Tendenz beschuldigend, der Poesie, als dem wahren Lebenselement im Reiche des Geistes, ihr Recht schaffen wollten. Aber in welcher Zeit bestand nicht eine prosaische Tendenz neben der poetischen? Und hat nicht immer eine auf die andere mehr oder minder vortheilhaft und nachtheilig gewirkt? Wohl waren die Brüder A. W. und Fr. Schlegel, und Tieck, die an der Spitze standen, als geschätzte Dichter und Literaten bekannt. Sie stellten besonders den Geist des Mittelalters und die von ihm ausgehenden Darstellungen als Muster auf, und empfahlen durch ihr eigenes Beispiel die dichterischen Formen südlicher Nationen, weshalb man diese Periode die romantische genannt hat. Allerdings ward durch jene Koryphäen und andere geistreiche Männer, die sich ihnen anschlossen, manches Treffliche verbreitet, um so mehr, da sie auch als gründliche Kenner der griechischen und römischen Literatur das Studium antiker Dichtung zu fördern suchten; aber mit Recht empörte zugleich ihre Anmaßung, das von ihnen erwählte Prinzip als allein richtige Norm gelten zu lassen, ja sogar die ihm vorhergehende Poesie der Deutschen (die von Goethe fast allein ausgenommen) für unächt oder doch für sehr unvollendet erklären zu wollen, und demnach ihr absprechendes Urtheil gegen achtungswerthe Geister, welchen die Nation den wesentlichsten Antheil an ihrer poetischen Bildung verdankte. Auch ist bekannt, daß sie in späterer Zeit von mancher ungerechten, oft durch polemische Verhältnisse und dadurch erregten aristophanischen Witz und Muthwillen entstandenen, Behauptung ziemlich zurückgekommen sind und das bestrittene Verdienst wieder gebührend anerkannt

haben. Uebrigens war in keiner Epoche die Menge von Nachtretern auf der von den Urhebern eröffneten Bahn so übermäßig groß, als in jener. Viele, die bisher wenig oder gar keinen Sinn für Poesie gezeigt, erklärten sich mit einmal für ultrapoetisch, und suchten ihren Dichterberuf durch metrische Künstelei zu beurkunden. So brach denn eine ungeheure Flut von Sonetten, Canzonen, Terzinen ꝛc. ꝛc. in geistlosem Klingklang und Formenzwang, neben manchem Besseren dieser Art, herein. Durch die Anpreisung religiös-romantischer Poesie ging aus dieser neuen Schule zugleich die mystische hervor, deren Weg auch einige talentvolle Dichter betraten. Unstreitig gab es unter ihnen solche, die ein ächt-frommes Gemüth mit reicher Phantasie und philosophischem Geiste vereinten, wie Novalis u. A. Aber keine Art von Poesie erfuhr auch größere Mißbräuche, da die Nachäfferei einer Anzahl ihrer Jünger die wahre Religion, welche im Herzen wohnen und so den Geist zum Anschau'n des Göttlichen erheben soll, nicht selten durch mystischen Tand und leeres Formenspiel entwürdigte. Doch war die scheinbare Herrschaft dieser Sekte nicht von Dauer; denn diejenigen ihrer Landsleute, welche das wahre Gute und Schöne der früheren sowohl, als der gegenwärtigen, Zeit im Gebiete der Kunst und des Lebens erkannten und sein Recht zu behaupten wußten, erhoben sich mit dem besten Erfolge gegen die Anmaßungen überspannter und eitler Phantasmen. Man neigte sich wieder mehr zu Schiller's und Goethe's Bahn, deren Meisterwerke als der Culminationspunkt deutscher Dichtung zu betrachten sind, und es ward, neben manchem Mißlungenen, und obschon jener Dämon poetischer Abart sich hin und wieder noch rührte und zuweilen auch seinen betäubenden Hauch unter die Schöpfungen des Besseren mischte, viel Glückliches, besonders im lyrischen und romantischen Fache, hervorgebracht. So haben auch einige Dichter von wahrem Beruf das Feld der Ballade, deren Ton vielleicht Uhland unter den Neueren am besten traf, auf lobenswerthe Art betreten. — Was nun den neuesten Zustand der Dichtkunst anlangt, so will man, wie in der Schlegel-Tieck'schen Periode alles Leben und Treiben

allein von der Poesie ausgehen und auf diese zurückkommen sollte, der gegenwärtigen Zeit eine vorherrschende materielle Tendenz, als entgegengesetztes Extrem, zuschreiben. Dennoch ist dermalen die Zahl der Poeten, und noch weit mehr der Poetaster, übermäßig groß, wozu die Leichtigkeit der Verskünstelei in einer sehr ausgebildeten Sprache, die, wie Schiller schon früher sagte, für den Autor „dichtet und denkt," viel beitragen möchte. Ein halbdunkles, gesuchtes und oft müßiges Spiel mit Gedanken und Bildern, das sich von der auf festen Boden gegründeten Naturwahrheit und vom ächten Ideal der Dichtung entfernt, scheint in der jetzigen Sängerwelt überwiegend und allzu einheimisch geworden zu seyn, obwohl sie auch manche unverkennbare Talente zählt, deren Kunstsinn einer bessern Richtung folgt, um so mehr, als noch mehrere Notabilitäten der vorhergehenden Zeit ihnen durch fortgesetztes Wirken zum Beispiel dienen. Solches Streben, die, seit einigen Jahren von tüchtigen Literaten geschehene, Hinweisung auf die klassischen Muster aller Hauptperioden unserer Poesie, und die mit so großem Eifer veranstalteten, neuen Ausgaben ihrer Werke lassen hier, wie in dem benachbarten Frankreich — wo man nach ähnlichen Abirrungen eine ähnliche Rückkehr auf den Weg des Guten wahrnimmt — wieder eine erfreuliche Aera für das Reich der Musen erwarten. — Der verschiedenen Normen und der Vervollkommnung, welche die poetische Uebersetzungskunst bei uns erfahren hat, ist schon im §. 11. gedacht.

§. 16. Wir haben die historische Uebersicht der deutschen Poesie, weil diese unsern Lesern zunächst steht, weitläuftiger, als die der Ausländer, behandelt. Der Raum erlaubt uns nicht, über die Dichtkunst einiger andern Nationen von germanischem Stamme (der Niederländer, Dänen und Schweden) und von slawischer Abkunft (der Polen und Russen), die, wie Eschenburg sagt: „minder bekannt, aber in ihrem immer wachsenden Fortgange sehr merkwürdig ist," ein Näheres zu melden, weshalb wir den, der sich davon unterrichten will, auf die darüber erschienenen Werke verweisen müssen. Daß in Dänemark auch zwei Dichter — Baggesen und Oehlenschläger — aufgestanden sind,

welche zugleich als Sänger in deutscher Sprache, nur auf verschiedenem Felde, des Trefflichen viel gespendet haben, ist allen Freunden der schönen Literatur bekannt. Besondere Aufmerksamkeit verdient auch die Poesie des Orients, worüber Goethe in seinem west-östlichen Divan, mit Hinweisung auf wohl bewährte Schriften, die geistreichsten Aufschlüsse gegeben hat. Einen eigenthümlichen, mit der Farbe des Morgenlandes, nur in verschiedenen Nüancen, bekleideten, Charakter tragen die Dichtungen der Indier, Araber, Perser, Türken und Chinesen von der frühesten bis in die gegenwärtige Zeit. Man hat die anmuthigen Blumen chinesischer Poesie durch die Bemühungen schätzbarer Gelehrten jetzt näher kennen gelernt. Solche finden sich namentlich in dem Roman Ju-Kiao-Li, oder die beiden Muhmen, den der berühmte Orientalist A. Remusat in das Französische übersetzte, aus welchem dann auch Schreiber dieses in der oben erwähnten Damenbibliothek eine deutsche Nachbildung des Werkchens gab. Noch gedenken wir, und zwar mit vorzüglichem Interesse, der dichterischen Erscheinungen unter den Neugriechen. Die Reinheit der hellenischen Schriftsprache hat sich über die Jahrhunderte der Barbarei erhalten, und die in ihr kultivirte Poesie brachte viel Anziehendes, auf Geist und Gemüth Wirkendes, hervor, da lebhafte Phantasie, Gedankenreichthum und Leichtigkeit des Ausdrucks den jetzigen Griechen, wie einst ihren Urvätern, denen sie, besonders nach ihrer in heldenmüthigem Kampfe errungenen Selbstständigkeit, auch im Reiche der Kunst und Wissenschaft rühmlich nachzustreben suchen, eigen ist. Nicht allein das lyrische Element (besonders in Volksgesängen), sondern auch das epische und dramatische, haben mehrere neuhellenische Dichter mit glücklichem Erfolge bearbeitet.

§. 17. Was die Schriften anlangt, deren Gegenstand die Theorie der Dichtkunst oder auch die Theorie der schönen Künste überhaupt ist, so haben wir schon einige derselben im Laufe unserer Darstellung erwähnt. Die ästhetischen Ansichten und Lehren der Griechen und Römer sind in der Poetik des Aristoteles, den Institutionen Quintilian's und Horazen's Epistel an die Pisonen,

so wie in einzelnen Abhandlungen des Plato, Cicero ꝛc. ꝛc. zu finden. Unter vielen schätzbaren Werken einer späteren und der neueren Zeit, welche entweder dem theoretischen oder dem historischen Theil der Aesthetik und ihrer Literatur, oder beiden zugleich, gewidmet sind, führen wir nur die nachstehenden an:

Vossii de artis poeticae natura ac constitutione Liber. Amst. 1647. Ejusd. Poeticar. Institutionum Libri III. Amst. 1647. 8.

Scaligeri Poetices Libri VII. L. B. 1681. 8.

Breitinger's kritische Dichtkunst. Zürich, 1740. 2 Bde. 8.

Baumgarten Aesthetica. Traj. ad Viadr. 1750. 1758. 2 Vol. 8.

G. F. Meier's Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. Halle, 1748—50. 3 Bde. 8.

Gottsched's Versuch einer kritischen Dichtkunst ꝛc. ꝛc. Leipzig, 1751. gr. 8.

J. F. Riedel's Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Jena, 1767. u. 74. gr. 8.

J. G. Sulzer's allgemeine Theorie der schönen Künste in alphabetischer Ordnung. Leipzig, 1771. Vermehrt von Blankenburg 1792, in 4 Bänden. Nachträge dazu von Manso, Eberhard, Jacobs, u. A. 8 Bde. — v. Blankenburg's liter. Zusätze. Bes. abgedruckt, Leipzig 1796—99. 4 Bde. 8.

Principes de la Litérature, ou Cours des Belles-Lettres, par l'Abbé Batteux. Ed. 3. Paris, 1764. 4 Vol. 12. Uebersetzt, und mit Zusätzen vermehrt, von K. W. Ramler, in mehreren Auflagen; neueste von 1802. 4. Bde. 8.

C. G. Schütz's Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und des Geschmacks. Halle, 1776. 1778. 2 Bde. gr. 8.

Szerdahaley Aesthetica, seu doctrina boni Gustus etc. Ofen, 1779. 2 Bde. 8.

Ch. F. D. Schubart's Vorlesungen über die schönen Wissenschaften. 1777.

Lectures on Rhetoric and Belles-Letters, by Hugh Blair, D. D. Lond. 1783. 2 Vol. gr. 4. Basil. 1788. 3 Vol. gr. 8. Uebers. von Schreiter; Leipzig, 1785—89. 4 Bde. 8.

J. A. Eberhard's Theorie der schönen Wissenschaften. Halle, 1786. N. A. — Dessen Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser. Halle, 1803. 4 Bde.

J. J. Engel's Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten ꝛc. ꝛc. Berlin, 1783. 8. N. A. 1804. 8.

Meiners' Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften. Lemgo, 1787. 8.

Elémens de Litérature, par Marmontel. Paris, 1787. 6 Vol. 8.

J. J. Eschenburg's Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste, in mehreren Auflagen; neueste von 1817. 8. — (M. Storch Principes Généraux des Belles-Lettres ist eine Uebersetzung dieses Werks nach der ersten Ausgabe.)

Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften, von Eschenburg. (Zum vorhergehenden Lehrbuche gehörig.) Berlin, 1788. 1795.

K. H. Heydenreich's System der Aesthetik. 1ster Theil. Leipzig, 1790. 8.

K. v. Dalberg's Grundsätze der Aesthetik ꝛc. ꝛc. Erfurt, 1791. 4.

Herder's Kalligone. Leipzig, 1800. 3 Bde. 8.

Licée, ou Cours de Litérature ancienne et moderne, par J. F. La Harpe. Paris et Bronsvic, 1800. 21 Vol. 8.

W. T. Krug's Versuch einer Encyklopädie der schönen Künste. Leipzig, 1802. — Kalliope und ihre Schwestern. Leipzig, 1803.

Gruber Aesthetica. Jena, 1803.

Fr. Schlegel, die Griechen und Römer. Neustrelitz, 1797.

Jean Paul's (F. Richter's) Vorschule der Aesthetik, nebst einigen Vorlesungen über die Parteien der Zeit. Hamburg, 1804. 3 Bde. 8. Neueste Aufl. Stuttgart und Tübingen, 1813. 3 Bde. 8.

Fr. Bouterweck's Aesthetik. Neueste Aufl. Göttingen, 1813. — Dessen Ideen zur Methaphysik des Schönen; ein Nachtrag zu seiner Aesthetik, 1806. 8.

Luden's Grundzüge ästhetischer Vorlesungen. Göttingen, 1808. gr. 8.

Aesthetische Ansichten. Leipzig, 1808.

A. Schreiber's Lehrbuch der Aesthetik. Heidelberg, 1809. 8.

A. W. v. Schlegel's Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. 3 Bde. Heidelberg, 1809—11. 8.

Fr. v. Schlegel's Geschichte der alten und neuen Literatur. 2 Bde. Wien, 1815. 8.

Georg Müller's kurze Theorie der Dichtungsarten, nebst einer vollständigen deutschen Beispielsammlung ꝛc. Posen, Berlin und Bromberg, 1828. 8.

K. Schüelein's Muster- und Uebungsblätter zur Bildung des Ausdrucks und Geschmacks ꝛc. Speier und Heidelberg, 1825. 8.

J. J. Eschenburg's Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste. 5te völlig umgearbeitete Ausgabe, von Dr. Moritz Pinder. Berlin, 1836.

Außerdem gehören in den Kreis dieser Werke: Adolph Schlegel's Batteux, mit Zusätzen; die Eléments of Criticisme, von Home (übersetzt von Meinhard, Garve und Schatz); v. Gerstenberg's Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur; Küttner's Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten von Karls des Großen Zeit bis auf 1781; F. Ast's System der Kunstlehre; Pölitz's Aesthetik für gebildete Leser; Eichhorn's allgemeine Geschichte der Kultur und Literatur des neueren Europa; Gervinus Geschichte der deutschen Nationalliteratur u. A. m. — Einzelne, größere und kleinere, Abhandlungen über ästhetische Gegenstände finden sich in den Schriften von Bodmer, Garve, Mendelssohn, Kant, Moriz, Herder, Goethe, Schiller, A. W. und Fr. v. Schlegel, Schelling, v. Knebel ꝛc. ꝛc.

§. 18. Nach jenen allgemeinen Betrachtungen über die Poesie, in Bezug auf ihre Regeln und Geschichte, kommen wir auf die verschiedenen Arten dieser Kunst, und sind mit Bouterweck (Aesth. II. S. 64.) der Meinung, daß sich mit der Theorie derselben das, was poetische Schönheit ist, genauer entwickeln muß. Hier bemerkt man zugleich, nach der treffenden Aeußerung dieses Schriftstellers, den merkwürdigen Unterschied zwischen der Poesie und den übrigen schönen Künsten, indem das Eigenthümliche, was jede Gattung der

Letztern für sich hat, mehr nach den Gesetzen der Empfindung des Schönen überhaupt, als nach besondern theoretischen Regeln über Sculptur, Malerei und Musik (das Technische der Composition ausgenommen) zu beurtheilen ist, in der Poesie aber die Mannichfaltigkeit der Darstellungen sich unmittelbar nach den Gesetzen des inneren Sinnes und des Gemüths richtet. So gründet sich allerdings jede Dichtungsart auf die besondern Vorstellungen, welche die Phantasie des Dichters in seinem Geiste schafft und woraus er sein Werk gestaltet, und es entstehen für sie eigene Gesetze, die aus den allgemeinen des Denkens und Empfindens abzuleiten sind. — Es finden demnach zwei Hauptabtheilungen im Reiche der Poesie, die der subjectiven und objectiven Dichtung, statt. Jene läßt die inneren Erscheinungen des Dichters, oder die Gefühle und Gedanken der ihm inwohnenden Natur, sey es durch ursprünglichen Drang derselben oder durch äußere Einflüsse bewirkt, hervortreten; diese stellt das, was außer ihm liegt, entweder als vergangene Begebenheiten oder als gegenwärtige Handlung dar. So zerfällt die subjective Poesie wieder in lyrische und didactische (Ergießung, der das Gemüth auf verschiedene Weise anregenden und begeisternden Gefühle, oder Reflexion und Belehrung über den gewählten Gegenstand), und die objective in epische und dramatische (Mittheilung äußerer Begebenheiten durch erzählende Schilderung derselben, oder durch vorgeführte Handlung in dialogischer Form), wo der Dichter, welches der verschiedenen Felder er auch betritt, in Ausdruck und Darstellung das poetische Interesse stets beobachten, auch, seinen ächten Vorbildern unter den Griechen und Römern getreu, mit klarem Bewußtsein in der sonnigen Sphäre der Musen wandeln, und sich eben so wenig auf den Weg dunkler und überspannter Phantasmen, als auf den einer flachen Prosa, verirren soll.

Wir geben jetzt die genauere Erklärung jener vier Hauptgattungen, so wie der einzelnen Dichtungsarten, die in jede derselben einschlägig sind.

I. Lyrische Poesie.

§. 1. In der lyrischen Poesie spricht sich das innere Gefühl lebhaft in Begeisterung, Freude oder Wehmuth aus, durch Gegenstände erregt, die dem Gemüthe des Dichters am nächsten liegen, oder, wenn sie ihm auch entfernter sind, durch anziehendes, bedeutsames und reinmenschliches Interesse auf dasselbe wirken. Da nun der Lyriker sein eigenes Gemüth darstellt und seine Empfindungen als die der ihm eigenen Natur offenbart, strömen solche am stärksten in glühendem Feuer empor, oder sie ergießen sich am innigsten in sanfter Wärme nach Verschiedenheit des Gegenstandes, der entweder eine heitere oder traurige Stimmung des Herzens hervorbringt — und so unterscheidet sich diese Dichtung von den übrigen, wo der Sänger, bei aller Begeisterung, ohne eine gewisse Ruhe nicht Herr seines Stoffes werden kann. Denn im Gebiete der epischen und dramatischen Poesie soll er den Charakter und das Eigenthümliche fremder Naturen richtig auffassen, wo er denn auf jenem eine aus der Erfahrung hervorgehende und von ihm selbst angeschaute Begebenheit schildert, auf diesem die poetische Ansicht des Weltlebens zu einem klaren und selbstständigen Bilde gestaltet, das er als gegenwärtig darstellt, und in der didaktischen Gattung soll etwas vom Tone des kalten Verstandes, wiewohl mit dichterischer Einkleidung, herrschen, während die Lyrik das innere Leben des Dichters, in tiefes schönes Gefühl aufgelöst und vom harmonischen Geiste seiner Kunst durchdrungen, unmittelbar erscheinen läßt. Auch ist sie vorzugsweise die Poesie des Gesanges, wie schon ihr Name bezeugt, der von der griechischen Lyra (Leier), zu welcher ehemals Gedichte dieser Art gesungen wurden, herkommt; denn näher als andern Gattungen ist ihr die Tonkunst verwandt, weil diese ebenfalls — nur nicht durch die Sprache, sondern durch unartikulirte, aber harmonisch verbundene, Töne — die Gefühle offenbart, welche, da sie aus der individuellen Natur des Dichters hervorgehen, die lyrische Poesie

am meisten für den lebhaften Ausdruck des Gesanges eignen. Verschieden ist der Gegenstand, so auf das Gemüth desjenigen wirkt, der sich in subjectiven Empfindungen über ihn ausspricht. Entweder stellt sich derselbe als übersinnlich und religiös dar, oder er gehört der sinnlichen Welt, aber der höheren Menschheit an, oder er besteht in einer freundlichen und harmlosen Erscheinung des Lebens, oder offenbart eine Sehnsucht nach Veränderung. Daher unterscheidet man vier Hauptformen der lyrischen Dichtung, als:

1. Hymnus (Hymne).
2. Ode.
3. Lied.
4. Elegie.

Einiger besondern technischen Formen, die, ihrer Natur nach, in das Gebiet der Lyrik gehören, sey am Ende dieses Abschnittes gedacht.

§. 2. Der Hymnus oder Lobgesang, dessen Gegenstand das Höchste, die Gottheit selbst, oder ein göttliches Bild — Symbol derselben — ist, erscheint als die erhabenste Gattung der Oden, indem er die Eigenschaften und Wege der Allmacht und den Geist ihrer Schöpfungswerke im unermeß'nen Reiche der Natur bewundert, verherrlicht und anbetet, wo denn das Endliche gleichsam in das Unendliche versinkt. Darum erfordert er den höchsten lyrischen Schwung und ein reines Gefühl der Andacht, das in warmer Begeisterung emporschwebt. Auch einzelne große Gegenstände der Natur, auch denkwürdige Begebenheiten der Religionsgeschichte verschiedener Völker, können Stoffe zu Hymnen seyn, insofern der Dichter sich weniger mit ihrer Erzählung, als mit ihren Wirkungen auf seine Empfindung, beschäftigt. Doch trägt der griechische Hymnus einen epischen Charakter, mit lyrischer Einfassung, weshalb er auch den Hexameter zum Versmaße wählt. In ihm sind Mythen der Götter, als anschauliche Thatsachen, geschildert, und nur im Eingange und am Schluß tritt die Subjectivität des Dichters als kindlich-fromme Gesinnung seiner Zeit hervor. In anderer Weise tönt der hebräische Lobgesang, bilder- und farbenreich, der glühenden Phantasie der Morgenländer und ihrer Religion

gemäß. Die Hymnen der Neuern sind größtentheils rein lyrisch und offenbaren meist ein zum Unsichtbaren und Unendlichen emporstrebendes Gefühl, wiewohl auch einige Dichter die antike Form gewählt und selbst etwas von der Betrachtungsweise der Griechen und Römer angenommen haben. Klopstock's erhabene, ächt-religiöse Dichtungen dieser Art verlieren sich oft in den Ton der Elegie.

§. 5. Was die Literatur des Hymnus betrifft, so spendet uns das Alterthum die trefflichsten Muster, unter welchen die in der Bibel enthaltenen Gesänge oder Psalmen der Hebräer wohl als die ältesten ihrer Gattung zu betrachten sind.

Bei den Griechen erscheinen zuerst die Hymnenkreise, welche mit den Namen des Orpheus und des Homer bezeichnet werden. Aber beide gehören einer späteren Zeit an. Die Orphischen, einen mystisch-mythologischen Sinn athmend, fallen zum Theil in die der persischen Kriege, auch einige derselben in die Alexandrinische Periode; doch können manche davon auf Ueberlieferungen älterer Poesieen gegründet seyn. Die Homerischen Hymnen sind wahrscheinlich das Werk einer Sängerschule, die nach Homer entstand und noch lange fortblühte, weshalb sie die der Homeriden genannt ward. In diesen Dichtungen zeigt sich der epische Charakter mehr, als in jenen; auch sind sie klarer und anschaulicher, selbst da, wo — wie in dem großen Hymnus auf Demeter (Ceres) — das Mysteriöse hervortritt. Uebrigens verrathen einige durch ihre von früheren abweichende Darstellungen verschiedener Mythen ein späteres Zeitalter. Unter den Oden des Pindar und den Chorgesängen griechischer Tragiker, namentlich in dem Oedipus des Sophokles und der Iphigenia in Aulis des Euripides, finden sich manche, die, ihrem Geist und Stoffe nach, zu dem Gebiet des Hymnus gehören. Spätere, in dieser Gattung ausgezeichnete, Dichter sind Kallimachus, Proklus und Kleanthes.

Von Hymnen der römischen Poesie besitzen wir noch den erhabenen Säkulargesang des Horaz und einige seiner Oden, die verschiedenen Göttern gewidmet sind. Sie unter-

scheiden sich durch die lyrische Form und mehr Ausdruck des subjectiven Gefühls von denen der Homeriden und anderer griechischen Dichter; doch haben sie hierin mit den oben erwähnten des Pindar und der Tragiker manche Aehnlichkeit. Ein späterer lateinischer Dichter in diesem Felde war Prudentius, christlicher Religion und im vierten Jahrhundert lebend. Seine Lobgesänge haben wirklich poetischen Geist und vereinen, bei ihrer dunkeln Mystik, fromme und andachtsvolle Gesinnungen mit einem feierlichen Klange. Dies gilt auch von einigen Kirchenliedern der darauf folgenden Zeit des Mittelalters.

Aus der scandinavischen Dichtung sind uns zwei treffliche, hieher gehörige, Stücke erhalten worden, nämlich: Regner Lodbrocks Todesgesang und das prophetische Lied der Walkyren, beide durch die Uebersetzung in Gräter's nordischen Blumen, ersterer zudem durch Weiße's Nachbildung bekannt. Auch Ossian, der gefühlreiche Celtische Barde, hat einige Lieder in dieser Weise gesungen. Kommen wir auf die Zeit des Mittelalters, welche man als die erste oder fränkische Periode desselben (unter Karl dem Großen und seinen Nachfolgern) bezeichnet, so finden sich hier in altdeutscher Sprache noch einige Lobgesänge auf die heil. Jungfrau und ein begeisterter Siegeshymnus auf Ludwig III. nach der wider das normannische Heer gewonnenen Schlacht. Aus der zweiten Periode, jener Blütenzeit der Minnesänger, besitzen wir ebenfalls ein Loblied auf Maria, von Konrad von Würzburg, und aus der dritten, oder der des Meistergesanges, eine freie Nachbildung des hohen Liedes, von Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, der jedoch, wie bereits erwähnt, noch im Geiste der Minnesänger dichtete.

Unter den Neueren haben die Italiener mehrere Gedichte dieser Art, welche entweder unmittelbar an die Gottheit oder an Heilige und Märtyrer gerichtet sind. Manchen darunter fehlt es nicht an poetischem Geist und an Wärme der Empfindung, obschon sich auch nicht selten das Spielende, Gezierte und Fremdartige einmischt. Ihre vorzüglichsten

Hymnendichter sind Bernardo Tasso, Chiabrera, Menzini, Lemene und Mattei.

Die Poesie der Franzosen ist auch an Hymnen nicht arm, wiewohl sie von ungleichem Werthe sind. Schon Ronsard hat sich in dieser Gattung versucht. Die besten der später darin aufgetretenen Dichter waren der Odensänger J. B. Rousseau, der mit Feuer und Schwung mehrere Psalmen nachahmte, sein Freund Duché, L. Racine, durch den Ausdruck eines sanften religiösen Gefühls ansprechend, und **le Franc de Pompignan.** Unter den Hymnensängern der neuesten Zeit erscheint Lamartine, durch Tiefe der Gedanken, Wärme und Erhabenheit, als der vorzüglichste.

Die Engländer besitzen treffliche Dichtungen dieser Art. Im höheren Odenfluge sind die von dem Lyriker Cowley und Prior's Hymnus an die Sonne gedichtet. Vorzüglichen Werth hat Thomson's schöner Hymnus an Gott, womit er sein großes Gemälde der Jahrszeiten beschließt, und sein dieser Dichtung eingeflochtener Lobgesang auf Brittannien. Auch schätzbare Stücke von Gray und Akenside gehören hieher, so wie manche der geistlichen Lieder von Watts (meist Nachahmungen der Psalmen), worin zwar oft ein mehr gemäßigter Ton, aber ächt-religiöser Sinn, herrscht.

Die vorzüglichsten Hymnen neuer Zeit möchten unter den Deutschen zu finden seyn. Mit Luther, dessen andachtsvolle geistliche Lieder sich manchmal zum Fluge des Hymnus erheben, beginnt die Geschichte der Haupt- und Nebenperioden unserer neueren Poesie. Nach ihm folgten Wekherlin (der 30 biblische Psalmen übersetzte), Flemming, Paul Gerhard, Günther, Drollinger, Brockes, und späterhin v. Haller, E. v. Kleist, A. Cramer, Klopstock, J. A. Schlegel, Münter, Uz, Wieland, Lavater, die beiden Grafen von Stolberg, M. Mendelssohn, Niemeyer, v. Herder, Novalis (v. Hardenberg), Voß, v. Knebel ꝛc. Die Hymnen dieser Dichter sind theils alleiniger Ausdruck des subjectiv-religiösen Gefühls, theils neigen sie sich in Form, Gedanken und Darstellungsweise mehr zur antiken Ansicht. Einige der ausge-

zeichnetsten von jeglicher Art werden wir in der Beispielsammlung näher charakterisiren.

§. 4. An den Hymnus schließt sich das, ihm verwandte, geistliche Lied, welches meist dem nämlichen Stoffe geweiht, aber nicht von so hohem Schwung und so bilderreich, wie jener, ist. Sowohl zum Kirchengesang, als zur häuslichen Erbauung und Gottesverehrung, bestimmt, erreicht es seinen Zweck durch den Ausdruck sanfter Religions-Empfindungen, die es einfach, jedoch erhebend für Geist und Herz, vorträgt, und durch faßlichen Inhalt, welcher mehr das in reiner Andacht emporstrebende Gefühl, als den betrachtenden Verstand und die Phantasie, beschäftigt. Immer soll das geistliche Lied Anbetung der Gottheit und an diese gerichtet seyn. Es ist ein dem Schöpfer huldigender Gesang, auch oft Ermahnung zu den Pflichten gegen ihn und den Nächsten, so wie fromme Ergießung des Herzens in Dank für das empfangene Gute, oder belehrend, tröstend und stärkend in frohen und traurigen, in süßen und bitteren, Ereignissen des Lebens.

Auf Dichtungen dieser Art aus dem Mittelalter ist schon im Art. Hymnus (§. 3.) hingewiesen. Unter den Neuern besitzt England einen vorzüglichen Sänger geistlicher Lieder an Watts, und in Deutschland haben viele seiner trefflichsten, auch meist in andern Gebieten der Musenkunst berühmte, Geister diese edle Bahn betreten. Solche waren in früherer Zeit Luther, Flemming, P. Gerhard, Rist ꝛc.; aus der späteren sind Gellert, A. Cramer, Klopstock, Giesеke, v. Cronegk, J. A. Schlegel, C. A. Schmidt, Uz, Lavater, Neander, Funk, Niemeyer, Sturm, Voß, Tiedge, Frau von der Recke, Knapp, Witschel, Mahlmann u. a. m. zu nennen. Eine schöne Sammlung deutscher Kirchen- und Erbauungslieder von Dichtern des 16. 17. 18. und 19. Jahrhunderts enthält namentlich das evangelisch-protestantische Gesangbuch der Pfalz.

§. 5. In der lyrischen Poesie hat die Ode nach dem Hymnus (der selbst Ode im höchsten Sinne des Wortes ist) den ersten Rang. Bei den Griechen und Römern führte jedes zum Gesang sich eignende Gedicht der Hauptgattung diesen

Namen, und so wurden die heroischen Gesänge des Pindar, die erotischen der Sappho, des Alcäus u. a., die anmuthigen Lieder des Anakreon, und die, auf verschiedene Gegenstände der höheren und gewöhnlichen Lebensverhältnisse gerichteten, lyrischen Stücke des Horaz, insgesammt als Oden bezeichnet. Darum bewog der mannichfaltige Charakter, welchen diese Dichtungsart in der antiken Poesie trägt, die Neueren, eine bestimmtere theoretische Eintheilung zu treffen, und so wurde nicht allein das Lied von der eigentlichen Ode getrennt, sondern auch diese selbst erfuhr zwei Abtheilungen, so daß man die heroische Ode, welche die Größe menschlicher Unternehmungen besingt, und die philosophische, deren Gegenstand solche Wahrheiten sind, die auf das Gefühl und die Phantasie lebhaft wirken und sich des lyrischen Ausdrucks besonders empfänglich zeigen, in Bezug auf ihren Inhalt, unterscheidet. Aber in der Form sowohl, als im Wesen, sind beide einander gleich. Gedankenreichthum, blühende und feurige Einbildungskraft, inniges Gefühl und die lebhafteste Begeisterung für seinen Gegenstand, den er durch den Zauber der Phantasie zum reinsten Ideal erhebt, sind die Eigenschaften des wahren Odendichters, und hiedurch entsteht in ihm eine Reihe ausdrucksvoller Bilder und Empfindungen, die ihn im lyrischen Schwunge mit sich fortreißen. Der Flug, den die Ode nimmt, ist kühn, rasch, ja oft verwegen, aber, obschon er nicht immer planmäßig erscheint, doch nie regellos, indem er genau die Gegenstände zeigt, welche auf die Seele des Dichters wirken. Auch die äußere Form in Sprache und Rhythmen soll dem Charakter der Ode treu und im Einklange mit der Kühnheit, Erhabenheit und Tiefe ihrer Gedanken seyn. Entsteht nun dadurch, daß der begeisterte Sänger keine geregelte Folge seiner Ideen, Bilder und Ausdrücke beobachtet, die sogenannte lyrische Unordnung, so ist diese doch mehr scheinbar, als wirklich, indem auch bei dem freiesten Aufschwunge dichterischer Phantasie immer eine gewisse Ordnung der Kunst und der Gedankenreihe besteht. Allerdings entfernt sich der lyrische Dichter in seinen wechselnden Gefühlen von jedem streng-logischen Gesetze; aber wenn auch sein Werk

keinen bestimmten Plan verräth, so fehlt doch dieser nicht, indem die Hauptabsicht des Darstellenden gleichsam hinter seiner Phantasiereihe verborgen ist. Darum wird zugleich Einheit des Gegenstandes, welchem die vorzüglichste Empfindung in der Seele des Dichters zum Grunde liegt, in der Ode, wie bei allen poetischen Hervorbringungen, erfordert. Alle einzelnen Theile desselben sollen mit dem herrschenden Gefühl übereinstimmen; doch sind sie eben so viele Quellen der Mannichfaltigkeit, indem hiedurch die Phantasie einen Reichthum von Bildern und Vorstellungen, die mit dem Hauptgegenstande verwandt sind oder auf ihn Bezug haben, herbeiführt. — Wegen der raschen und feurigen Entwicklung des Gefühls, das sich in der Ode zeigt, scheint sie nicht selten der Klarheit in Gedanken und Bildern zu ermangeln; doch fehlt diese in einem ächten poetischen Werke nie, und auch hier darf keine absichtliche Dunkelheit den reinen Kunstgenuß trüben. Zudem soll Feuer und Erhabenheit der Ideen und Ausdrücke, aber nicht Schwulst oder eitler Pomp, der sehr oft dadurch entsteht, daß ein niedriger Gegenstand durch kühne Sprachformen mühsam gehoben wird, in dieser Dichtungsart herrschen. Wesentliche Eigenschaften derselben sind auch eine gewisse Wahrscheinlichkeit, wornach der gewählte Gegenstand mit den durch ihn erregten Bildern, Vorstellungen und Empfindungen in verhältnißmäßigem Einklange steht, und Kürze der Gedanken und des Ausdrucks, weil das stark erregte Gefühl, welches die Ode belebt, in einem weitschweifigen Gesange zu sehr angespannt und darum nothwendig ermatten würde. — Da der Oden-Dichter Gegenstände behandelt, die weit weniger populär sind, als die, welche das Lied zuläßt (obschon auch in diesem bei aller Popularität keine Gemeinheit statt finden soll), so darf allerdings von seiner Seite mehr, als von der des Liedersängers, eine gewisse Gelehrsamkeit hervortreten, und er kann annehmen, daß sein Leser mythologische, historische, geographische, selbst einige astronomische, und andere Kenntnisse, die einer ästhetischen Anwendung fähig sind, besitze. Nur darf die Offenbarung dieser Gelehrsamkeit nicht in Ueberladung, Prunk und Pedanterie ausarten. Haupt-

sächlich muß in dieser lyrischen Gattung eine Würde herrschen, die mehr ist, als bloße Feierlichkeit der Sprache und des Styls, indem die ächte Ode, wie ein vorzüglicher Theoretiker sagt, „den Leser auf einen idealen, wenn auch nicht immer philosophischen, doch über die gewöhnlichen Ansichten der Dinge erhabenen, Standpunkt der Betrachtung stellt.“

§. 6. Was die rhythmische Form betrifft, welche der Odendichter anwendet, so hatten die Griechen und Römer verschiedene lyrische Versarten, deren Muster sich fast alle in den Oden des Horaz finden. Als die gewöhnlichsten nennen wir:

1. Die Alcäische Strophe: vorzüglich wohllautend, festen und erhabenen Ganges.

2. Die Sapphische: anmuthig, oft sich der Schwermuth und liebender Sehnsucht, manchmal auch ernster Betrachtung, weihend.

3. Der Asklepiadeische Vers: entweder allein, oder strophisch im Wechsel mit dem glykonischen, auch mit diesem und einem pherekrazischen Verse, gebraucht. Er trägt einen malerischen Charakter.

4. Der Choriambische: von lebhafter und feuriger Bewegung, doch zuweilen auch dem Ausdruck sanfter Empfindungen dienend.

5. Der Jonische: gewöhnlich unstrophisch gebraucht, mit hüpfendem, aber melodischem Gange.

6. Der Archilochische: Hexameter oder Senare, mit kürzern jambischen und archilochischen Versen wechselnd. Das größere Versmaß dieser Art wechselt mit Zeilen, wovon immer die erste in hexametrischer Form, aber siebenfüßig, ist, und die zweite aus eilfsylbigen Jamben besteht.

7. Der Alkmanische: Hexameter mit Tetrametern oder vierfüßigen alkmanischen Versen wechselnd.

8. Der Hendekasyllabus. Dieser, zuerst von Catull gebrauchte, Vers hat Aehnlichkeit mit den drei ersten der Sapphischen Strophe, nur daß bei ihm der Daktylus in der zweiten, wie dort in der dritten, Sylbe steht. Er wird gewöhnlich bei Stoffen, die einen naiven oder rüh-

renden Ausdruck erheischen, aber auch manchmal bei andern Gegenständen, angewandt.

9. Der schwungreiche Galliambus, in welchem der nämliche Dichter eine dithyrambische Ode sang.

Außer diesen und andern Versmaßen, gibt es noch ein freieres, doch eben so bestimmten Gesetzen unterworfenes, das sich namentlich bei Pindar und in den Chorgesängen der griechischen Tragiker findet. — Fast alle Dichter neuerer Zeit haben auch für die Ode den Reim gewählt; doch muß, wie schon oben bemerkt worden, immer die rhythmische Form der Erhabenheit des Gegenstandes angemessen seyn. Die Deutschen allein gebrauchen in dieser lyrischen Gattung, nebst dem Reim, auch das antike Metrum, und Voß hat dasselbe sogar in einigen seiner Oden und Lieder sehr glücklich und malerisch mit jenem zu vereinen gewußt. — (S. den vor. Abschn. §. 10.)

§. 7. Die heroische Ode ist, wie bereits erwähnt, der Größe menschlicher Unternehmungen gewidmet. Heldenruhm, patriotische Handlungen, Adel und Erhabenheit des Geistes, sind die Gegenstände, welchen der Sänger hier seine Harfe weiht. Kriegerische Thaten, oder ähnliche, wo physische Kraft sich mit Seelenstärke vereint, gewähren allerdings einen vorzüglich wirksamen Stoff zu Dichtungen dieser Art, aber auch andere große Tugenden, in welchem Stand und in welchen Verhältnissen man sie auch übt, gehören unter den Begriff des Heroischen und werden von dem Odendichter verherrlicht. Zudem geräth derselbe manchmal durch ein Ereigniß, das ihn betraf, von seiner Phantasie fortgerissen, in eine Reihe mythischer und heroischer Bilder und Vorstellungen, wofür Horazens Ode auf einen stürzenden Baum, und die von Ramler auf ein Geschütz, als treffliche Beispiele dienen.

Von Dichtungen der Griechen in dieser Gattung besitzen wir noch mehrere der Oden Pindar's, welche sich durch den höchsten Schwung, durch Feuer und Gedankenreichthum auszeichnen. Er weihte sie den Siegern in den großen griechischen Kampfspielen, welche zu Olympia, Nemea, Delphi (die Pythischen) und auf dem Isthmus gefeiert wurden; aber

er sang zugleich freie Gedanken und Gefühle, die ihm sein großer Genius eingehaucht, und knüpfte an den Stoff, von dem er ausging, Verherrlichung der Götter und denkwürdiger Begebenheiten der Vorzeit. — Die einst so geschätzten Oden des Alcäus und anderer hellenischer Lyriker sind leider! meist verloren gegangen, und nur wenige Bruchstücke davon kamen auf unsere Zeit.

Unter den lyrischen Dichtungen der Römer in der höheren Gattung haben sich die des Horaz durch alle Jahrhunderte bewahrt. Sie galten von jeher, und mit Recht, als ein wahres Vorbild für jeglichen Sänger auf diesem Felde. Mehrere davon gehören in den Kreis der heroischen Ode; sie zeichnen sich durch Wohlklang, Erhabenheit, Kraft und patriotische Begeisterung (auch da, wo der Dichter allein dem Augustus und seinem Hause oder dem Mäcenas huldigt) aus, und offenbaren, wenn er auch griechischen Mustern folgte, ganz seine eigenthümliche Natur und Gesinnung.

Es ist nicht zu läugnen, daß unter dem großen Reichthum an Oden dieser Art, den die neuere poetische Literatur besitzt, man nicht wenige findet, welche in feurigem Schwung und in Schönheit des Ausdrucks den besten Mustern des Alterthums mit lobenswerthem Erfolge nachstreben.

Die Italiener rühmen sich hier des berühmten Petrarca, so wie der Dichter Chiabrera, Testi, Guidi, Redi, Gigli, Frugoni u. A., die allerdings viel poetisches Verdienst haben. Uebrigens sind sie entweder in Bildern und Gedanken, nicht in der Form, genaue Nachahmer der Alten, oder etwas verschwenderisch mit Allegorie und Spielen des Witzes.

Unter den lyrischen Dichtern der Franzosen hat Malherbe zuerst die Sprache mehr ausgebildet und dem Verse mehr Wohlklang ertheilt. Ihm folgten in der heroischen Ode Boileau, sehr geschätzt im didaktischen Fache, hier bei großer Korrektheit einen zu gekünstelten Flug nehmend; La Motte, mehr an Ideen als an Bildern reich, aufstrebend und korrekt, jedoch von zu geringer Wärme, und J. B. Rousseau, vielleicht der trefflichste Odensänger Frankreichs, kraftvoll, erhaben und feurig, wenn auch manchmal zu reich

an Sentenzen, welchen er aber durch die Lebendigkeit des Vortrags immer einen lyrischen Anstrich zu geben weiß. In Rousseau's Bahn trat späterhin Lebrun auf, der sich den Namen des französischen Pindar erworben; auch möchte er an kühnem Schwung, Erhabenheit und Gedankenstärke von keinem lyrischen Dichter seiner Nation übertroffen, ja kaum erreicht seyn. Als rühmlich sind noch unter Mehreren Rouget de Lisle, Verfasser der Marseiller Hymne, Chénier, auch La Harpe, und aus der neuesten Zeit Delavigne, in dieser Gattung zu nennen.

England zählt mehrere schätzbare Odendichter, wie: Oldham, Waller, Dryden, Pope, Mason, Akenside, West, Gray ꝛc. ꝛc. Besonders nahmen die vier letztern einen hohen Flug, und zeigen viele Kraft und poetische Schönheit. Ein großer Theil der brittischen Lyriker weihte den Gegenständen und Ereignissen der Zeit seine Kunst.

Schon in den früheren Perioden der deutschen Poesie gab es Dichtungen, welche man zu dieser Gattung rechnen kann, besonders die feurigen Kriegs- und Siegsgesänge von Veit Weber aus dem 15. Jahrhundert. Auch von Luther gehören einige Lieder hieher, so wie späterhin einzelne Ideen und Bilder in Gedichten von Wekherlin, Opitz, Flemming, Tscherning, Zinkgräf, Andr. Gryph, S. Dach, Günther, die heroischen Lobgesänge von Besser und König ꝛc. ꝛc. Aber den Rang, welchen in dieser Sphäre, wie überhaupt in der höhern lyrischen Gattung, die deutschen Dichter über die aller andern Nationen des neueren Zeitalters erlangt, bestimmen vorzüglich die schätzbaren, zum Theil meisterhaften, Stücke, die im vorigen und gegenwärtigen Jahrhundert A. Cramer, Uz, Luise Karsch, Ramler (sehr würdig auf Horazens Bahn), Klopstock (groß in Bardengesängen und andern Oden heroischer Art), Denis, Mastalier, Kretschmann, die beiden Grafen von Stolberg, Voß (ausgezeichnet durch Ideenreichthum und vollendete Rhythmik), Fr. Cramer, Schubart, F. J. Emerich, von Stägemann u. A. geliefert haben.

§. 8. Das, was man philosophische oder didaktische Ode nennt, hat ein ziemlich ausgebreitetes Feld. Im engern Sinne versteht man darunter ein Gedicht, dessen Gegenstand erhabene, das Gemüth begeisternde, Lehren und Wahrheiten sind, die aber der Dichter mehr aus der practischen als aus der speculativen Philosophie entnommen hat, wo er denn in schönen Bildern seine Reflexion auf die höchsten Angelegenheiten des menschlichen Lebens richtet, oder auch gegen Entartung und Laster, die seine Seele schmerzlich anregen, in die Schranken tritt. Betrachten wir diese Dichtungsart im weitern Sinne, so können auch Erscheinungen in der Natur, Ideale der Kunst und des Lebens, Begebenheiten der Geschichte und Scenen individueller Verhältnisse, welche stark auf Geist und Gefühl wirken, sehr zweckmäßige Stoffe ihrer Darstellungen seyn, indem ihnen der Dichter eine moralische Seite abgewinnt, wenn diese auch nur im Vorüberfluge berührt wird. Ueberhaupt ist die didaktische Ode kein Lehrgedicht, und ihr Sänger steht hier weniger auf dem Standpunkte der Reflexion und des Forschens als es bei jenem geschieht, sondern die Betrachtungen über Tugend, Pflicht und andere das Gemüth anregende Gegenstände werden hier zu leidenschaftlicher Empfindung gesteigert und zu lyrischem Aufschwung erhoben, so daß, wie Eschenburg sagt, „die Gedanken sich in Bilder, die Zergliederungen in Gemälde, und die Beweise in lebendig dargestellte Beispiele verwandeln.“ —

Die lyrische Dichtung der Griechen trägt mehr einen plastischen, die der Römer einen didaktischen Charakter, der in manchem Betracht schon dem der neueren Zeit ähnlich ist. Viele der Oden des Horaz gehören zur philosophischen Gattung, und sie bleiben immer die schönsten Muster in der edlen Kunst, die Grundsätze des Weltweisen mit warmen Gefühlen zu vereinen und in dichterischer Kraft vorzutragen. — Unter den neueren lateinischen Dichtern haben Balde (der zur Zeit des 30jährigen Kriegs lebte und dessen Oden Herder schön nachgebildet hat), der Pole Sarbiewsky, auch Sarbievius genannt (von welchem Götz einige Dichtungen im Deutschen gab), ferner Flaminius, Lotichius

und Johannes Secundus, den Ton des Horaz am glücklichsten getroffen. —

Von dem, was Italien in dieser Gattung lieferte, werden besonders mehrere Stücke des an Gedanken und zärtlichem Gefühl so reichen Petrarka, die Oden des Filicaja (aus dem 17. Jahrhundert), theils heroisch, theils didaktisch und religiös, durch sehr edle Empfindungen, Natur und Wohlklang ausgezeichnet, und die geschätzten Hervorbringungen des in der neuesten Zeit durch seine Schicksale und Leiden so berühmt gewordenen Silvio Pellico, genannt.

Die französische Odenpoesie, welche sich vorzüglich zum Rhetorischen und Philosophischen zu neigen scheint, hat hierin viel Treffliches gespendet. Man kennt mehrere schätzbare Stücke dieser Art von J. B. Rousseau, Voltaire, J. Racine (einige Chöre in der Athalia), L. Racine, Gresset, Thomas, und in der neuern Periode die von Lamartine (durch erhabenen Schwung, Gedankenfülle, Tiefe und Zartheit der Gefühle wohl der Erste unter den jetzigen Lyrikern seiner Nation), Victor Hugo, Chênedollé u. A.

Die philosophischen Oden der Engländer haben meist einen kräftigen Lehrton und körnige, oft zur Schwermuth sich neigende, Gedanken, Einige auch hohen Schwung und lebhaftes Kolorit, was wieder bei Andern fehlt. Ihre vorzüglichsten Dichter in diesem Felde sind Shenstone, Akenside, Collins (eben so musikalisch als meisterhaft charakterisirend), Miß Carter (bekannt durch mehrere schätzbare Schriften, hier durch ihre schöne und gehaltreiche Ode an die Weisheit, welche Uz so trefflich nachgebildet hat), Th. Warthon, und der spätere Lord Byron, der aber in seinen genialen Dichtungen oft ein zerrissenes Gemüth und eine gewisse Freigeisterei der Leidenschaften offenbaret.

Unter den Deutschen finden sich schon in der Periode des Minnegesangs verschiedene religiöse und moralische Oden, und in der des Meistergesangs mehrere Oden und Lieder, namentlich des Heinrich von Meissen (Frauenlob), die geistlichen Gegenständen gewidmet sind. Ferner gehören Luther und die bereits genannten Dichter aus dem 17. und

dem Anfange des 18. Jahrhunderts hieher. Als philosophische Odendichter der neueren Zeit sind v. Haller (ernst und kräftig), v. Hagedorn, v. Creuz, v. Gemmingen, Uz, Ramler, Klopstock (durch Gedankenreichthum, tiefes Gefühl und eine edle Sentimentalität in dieser Gattung besonders hervorleuchtend), und auf Klopstock's Bahn Voß, Hölty, die Grafen von Stolberg, der geniale Baggesen (ein Däne, aber vieles in deutscher Sprache dichtend), Schönborn, Heydenreich, Conz, Hölderlin, dann wieder in ganz eigenthümlicher Weise v. Herder, v. Göthe und v. Schiller, auch viele Spätere, unter denen sich der Graf von Platen auszeichnet, und welche mit mehr oder weniger Glück den verschiedenen Beispielen jener Meister folgten.

§. 9. Eine Nebengattung der höheren Lyrik, welche das Mittel zwischen der Hymne und der heroischen Ode hält, ist die Dithyrambe oder der Dithyrambus, dessen Name von einer Benennung des Bacchus herkommt. Schon in früher Zeit wurden die Dithyramben als Lobgesänge auf den Nebengott gedichtet und bei seinen Festen in Griechenland angestimmt, nachmals aber durch die Kunst noch sehr vervollkommnet. „Hier — sagt ein deutscher Aesthetiker — ging das höchste sinnliche Leben in religiöse Bedeutung über, die Phantasie erhob sich zu Visionen, und der wilde Taumel wurde zur prophetischen Begeisterung." Es waren Gesänge von feurigem, aber ungeordnetem, Schwunge, durch Kühnheit der Bilder und Neuheit der Sprache ausgezeichnet. Man pries darin die Gaben des Bacchus, feierte seine Thaten, und verehrte ihn als Gott der Anpflanzung und der Sittlichkeit, wodurch auch Wissenschaften und Künste gefördert und verbreitet wurden. Den letztern Sinn haben einige der modernen Dichter, welche Dithyramben im antiken Geiste sangen, vorzüglich aufgefaßt.

Der Sänger Arion, aus Methymna auf der Insel Lesbos, dessen Geschichte theils mythisch, theils historisch ist, wird gewöhnlich für den Erfinder der Dithyramben und des bacchischen Reigens in der Tragödie gehalten. Als spätere griechische Dithyrambendichter sind bekannt: Lasos,

Perikletos, Melanippides, Bakchilides, Philoxenos und Pindar. Man kennt nur wenige Bruchstücke dieser Art unter den Ueberresten ihrer Dichtungen, namentlich ein schönes Fragment von Bakchilides, das Athenäus aufbewahrte. Pindar's Dithyramben, welche Horaz verherrlicht, möchten wohl die vorzüglichsten Muster seyn; doch leider sind keine ächten davon mehr übrig, als etwa die 13. olympische Ode, die nach Ton und Inhalt in dieses Feld zu gehören scheint. — In der römischen Poesie tragen die zwei dem Bacchus geweihten Oden des Horaz II. 19. und III. 25. einen völlig dithyrambischen Charakter. Die oben gedachte Ode des Catull in galliambischem Versmaße, welche die Raserei des Atys mit so lebhaften Farben schildert, wird für die Nachbildung einer griechischen Dithyrambe gehalten. — Auch Dichter der neueren Zeit, wie bei den Italienern Angelo Poliziano, Redi und Baruffaldi, bei den Franzosen J. B. Rousseau, u. A., und bei den Deutschen Willamov, Maler Müller, Voß ꝛc. ꝛc., haben diese Gattung glücklich nachgeahmt.

§. 10. Das Lied hat zwar den Hauptcharakter aller lyrischen Poesie, der im dichterischen Ausdruck subjektiver Empfindungen besteht; doch unterscheidet es sich von der Ode durch einfachere Sprache und minder hohen Schwung, wiewohl es lebhaften Geist, sinnige Natur und herzliches Gefühl athmen soll. Die Gegenstände, welche den Liederdichter begeistern, sind entweder von heiterer oder von schwermüthiger Art; im ersten Fall ist das Lied reiner Ausdruck der Freude, im letzten hat es einen elegischen Anstrich. Die Stoffe, wodurch es veranlaßt wird, sind mannichfaltiger Art; daher man nach Verschiedenheit des Inhalts und des Zwecks mehrere Liedergattungen annimmt. Der religiösen oder geistlichen haben wir, als einer besondern, dem Hymnus verwandten, Dichtung schon oben gedacht. Die sogenannten weltlichen, zur gegenwärtigen Klasse gehörigen, Lieder werden eingetheilt: 1) In die von leidenschaftlichem Charakter, welche sich in sanften Gefühlen der Liebe oder der Freundschaft ergießen; 2) In solche, die Gegenständen der Natur, ländlichen Freuden und Beschäftigun-

gen gewidmet sind; 3) In gesellige, wodurch die freundliche Unterhaltung bei der Tafel und bei muntern Gelagen noch mehr belebt und gesteigert wird; 4) In moralische, den Tugenden des Herzens und der Verbreitung edler und sittlicher Empfindungen geweiht; 5) In National- und Kriegslieder, zur Erweckung der Vaterlandsliebe und Verherrlichung großer Thaten, auch zur begeisternden Erinnerung an merkwürdige Begebenheiten der vaterländischen Geschichte, bestimmt. Sie nehmen daher einen höhern Schwung und nähern sich hiedurch der Ode, wie z. B. in den Gesängen des Tyrtäus, in den Kriegsliedern von Gleim, und in manchen andern aus früherer und späterer Zeit, geschieht. Auch giebt es 6) Lieder von epigrammatischer Natur, die einen muntern Witz oder leichten Scherz ausdrücken, ohne daß sich darum der Dichter in spitzfindige Gedanken verlieren soll; wohin auch die Parodie ernster lyrischer Poesieen gehört. — Das Lied bildet die Hauptform der leichtern Gattung lyrischer Poesie. Darum muß auch sein Vortrag, dem Inhalte gemäß, in Ausdruck und Bewegung leicht, einfach und gefällig seyn. Wohlklang ist eine wesentliche Eigenschaft desselben, da es sich nicht allein zur angenehmen Lektüre, sondern vorzugsweise für den Gesang und die musikalische Begleitung, eignen soll. Hiernach muß auch die Wahl des Versmaßes und der Strophenbau von dem Dichter beobachtet seyn, wo denn ein leichtes und fließendes, nach dem eigenthümlichen Charakter jeder Sprache angewandtes, Metrum am besten jenen Zweck erreicht. In der antiken Poesie wurden besonders der fortlaufende dreifüßige Jambus und der vierfüßige Trochäus des Anakreon und die Sapphische Strophe, aber auch andere lyrische Versmaße, gebraucht. In der neuern, auch deutschen, Dichtung entbehrt man des Reims nicht gern, da er an sich musikalisch, und für den Gesang einer metrisch-gleichmäßigen Strophe sehr passend ist, ja oft den Ausdruck noch erhöht. Doch haben wir auch Beispiele, daß antik gemeßne Lieder in neuern Sprachen durch Meister der Tonkunst einen hohen Grad musikalischer Schönheit erlangt, wie Matthison's gefühlvolle Dichtung Adelaide mit Beethoven's

Composition, und einige andere, beweisen, und dies gewährt uns zugleich ein Bild, auf welche Art sich bei den Griechen die Muse der Tonkunst mit der des lyrischen Gedichts verbinden mochte.

§. 11. Unstreitig war das Lied die früheste Art von Poesie, und sogar bei den wildesten Völkern wird das Bedürfniß für Musik, Gesang und Tanz gefunden. Ihre Volkslieder sind historischen Erinnerungen, der Anfeuerung zu Muth und Kriegsthaten, geselliger Freude, religiöser Andacht ꝛc. ꝛc. geweiht, wie die unter civilisirten Nationen, nur daß Letztere mehr ausgebildet sind. Auch bot schon in der Urzeit das harmlose Hirtenleben, die damit verbundene Unschuld und Zärtlichkeit, dann die rüstige Jagd, das Fischergewerbe, und überhaupt die Natur in ihren wohlthätigen und schreckhaften Wirkungen, Stoff zum Ausdruck des dichterischen Gefühls, wovon namentlich aus der ältesten Geschichte des patriarchalischen Morgenlandes noch manche Spur übrig ist.

Griechenland besaß viele Liederdichter, welche die mannichfaltigsten Gegenstände besangen, und man kennt noch mehrere Stücke dieser Art aus der Zeit, wo seine geistige Kultur sich entwickelt hatte, obschon manche derselben nur als Fragmente zu betrachten sind. Den schönsten Kranz dieser lieblichen Blumen enthält die griechische Anthologie, wo auch die Namen verschiedener Dichter, wie Simonides, Meleager, Theognis, Palladas, u. A. m. angezeigt sind. Eine merkwürdige Erscheinung sind ferner die sogenannten Skolien oder Tischlieder, welche nach beendigtem Mahle zur Lyra oder Flöte gesungen wurden. Ihr Inhalt war entweder moralisch oder Aufmunterung zu geselliger Freude, manchmal auch historisch und mythisch, wo er den Erinnerungen an patriotische Thaten und an Götter und Heroen galt. Der schöne Sinn für heitern und zugleich weisen Lebensgenuß, der den Griechen so eigen war, spricht sich besonders in der Sammlung jener anmuthigen, naiven, mit ächter lyrischer Leichtigkeit gesungenen, Lieder aus, welche meist der Liebe und den Gaben des Bacchus huldigen, und die man gewöhnlich dem berühmten Anakreon

zuschreibt. Ein Theil derselben mag wohl von ihm, der andere aber von späteren Dichtern seyn, so daß man das Ganze als eine in seiner Manier gespendete Blumenlese betrachten kann. Von der Dichterin Sappho, deren unglückliche Liebesgeschichte bekannt ist, sind nur zwei Oden oder Lieder und einige Fragmente übrig. Sie athmen ein glühendes, zärtliches und elegisches Gefühl, und sind den meisten Ausgaben des Anakreon beigedruckt, wiewohl sie auch einzeln erschienen. Sappho, bei den Griechen die zehnte Muse genannt, ist Erfinderin der bereits erwähnten Strophe, die ihren Namen trägt.

Obschon die Römer, welche die Poesie der Griechen nachgeahmt, auch Gesänge mit musikalischer Begleitung hatten, so war bei ihnen doch das heitere Leben und der Sinn für die Harmonieen des Liedes nicht so einheimisch, wie bei jener in allen Beziehungen mit dem vollendetsten Kunstsinne begabten Nation. Verschiedene Gedichte des Catull, welche theils erotischen Tändeleien, theils andern angenehmen oder traurigen Gegenständen gewidmet, auch meist von elegischer Farbe sind, können wir zu der gegenwärtigen Klasse rechnen. Ein vorzüglich schönes Stück dieser Art ist sein **Carmen nuptiale** oder Hochzeitgesang. Auch wird das berühmte **Pervigilium Veneris** (Nachtfeier der Venus), welches Bürger so trefflich nachgebildet, von Einigen ihm, von Andern einem spätern Dichter, zugeschrieben. Unter den lyrischen Dichtungen des Horaz finden sich mehrere, wo er in leichtem und anziehendem Ton Liebe, Freundschaft, gesellige Freuden und Natur besingt, und die man, wenn auch hie und da die philosophische Besonnenheit des Dichters hervortritt und sie der Form nach in den Kreis der Ode gehören, doch dem Inhalte nach als Lieder betrachten kann.

Die Sprache der Italiener ist melodisch und eignet sich vorzüglich zum Gesang, wenn auch viele ihrer Lieder eine gekünstelte Form, und entweder einen vorherrschend elegischen oder auch einen didaktischen und epigrammatischen Charakter haben. Die trefflichsten, dem Wesen dieser Gattung am meisten entsprechenden, Stücke sind von Testi,

Chiabrera, Zappi, Filicaja, Paolo Rolli, Metastasio, Frugoni, Pignatelli, Maffei, Gozzi, Casti, u. A. —

Schon frühe ward in Spanien das Lied mit der Guitarre begleitet; doch bestehen die ältern Sammlungen meist aus Balladen und Romanzen, welche aber dort von ganz lyrischer Natur sind. Uebrigens findet man darunter einige schöne Volkslieder, die blos subjective Gefühle aussprechen. Treffliche Dichter in dieser Gattung aus etwas späterer Zeit sind: J. Boscan, Garcilasso de la Vega, Mendoza, Castillejo, Estevan Manuel de Villegas, Luis de Leon, Vincente de Espinel, Cervantes, Quevedo, u. A. Einige solcher spanischen Gesänge, die ein wahrhaft romantischer Geist belebt, sind von Herder in seiner schätzbaren Sammlung der Volkslieder übersetzt. Unter den lyrischen Dichtungen der neuesten Periode haben sich namentlich die erotischen Schäferlieder von Don Francisco Iglesas de la Casa durch blühende Darstellung, Naivetät und Anmuth vielen Beifall erworben.

Keine andere Nation übertrifft in der Liederpoesie die Franzosen, ja vielleicht gebührt ihnen darin der erste Rang. Ueber die anmuthigen Gesänge der Troubadours und Trouvères, im Mittelalter, und der sie nachahmenden Dichter aus den nächsten Jahrhunderten, haben wir schon §. 15 des vor. Abschn. Einiges bemerkt; eine umständlichere Anzeige erlaubt uns der Raum nicht. Herzlichkeit und naiver Witz charakterisiren die Lieder, welche bis in die Zeit Ludwigs XIV. erklangen, wie die von Marot, Melin de Saint Gelais ꝛc. ꝛc. In den meisten von diesen bis in die gegenwärtige Periode gedichteten herrscht, bei vervollkommneter Sprachbildung, Anmuth, Scharfsinn, Munterkeit und gemüthliches Wesen, in manchen auch epigrammatischer Witz, dagegen wieder andere einen elegischen Ton haben. Wohl findet sich auch mitunter ein Stück, wo zu freie Bilder und Gedanken hervortreten; doch unter allen Nationen giebt es einzelne Hervorbringungen, welche man deßhalb tadeln kann. Der französischen Liederdichter, von denen manche auch den besten deutschen, wie Hagedorn,

Gleim, Uz, Weiße, Götz, Jacobi, Gotter ꝛc. ꝛc. zum Vorbilde gedient, ist eine große Zahl. Unter den vorzüglichsten nennen wir nur Chapelle, Lainez, Chaulieu, de la Fare, Moncrif, Desmarais, Hamilton, Saint-Aulaire, Vadé, Panard, Voltaire, de Lattaignant, Piron, Dorat, Pezay, Bernard, Riboutté ꝛc. ꝛc. Auch die neuere Zeit hat mehrere treffliche Sänger in dieser Gattung hervorgebracht, unter welchen sich besonders der originelle und geistreiche Béranger auszeichnet. Selbst der berühmte Staatsmann und Taktiker Carnot ist als gefühlvoller lyrischer Dichter bekannt. Eine Menge ausgewählter Stücke von verschiedenen Verfassern enthalten die **Anthologie française** und andere Sammlungen.

Die englische Poesie, deren lyrische Anfänge, wie bereits erwähnt, schon in den Naturdichtungen der Minstrels an das Licht traten, ist ziemlich reich an Liedern, die theils einen gefühlvollen, zärtlichen und elegischen, theils einen heitern, scherzenden oder anakreontischen, Charakter, jedoch immer die eigenthümliche Farbe ihres Landes, tragen. Die Sammlungen englischer und schottischer Gesänge, welche D'Urfey, Miß Cooper, Ramsay, Aikin, Smollet, Dosdley, Percy ꝛc. ꝛc. geliefert, enthalten zwar meist Balladen; doch finden sich darunter auch manche, sehr anmuthige, Lieder. Man kennt davon mehrere Nachbildungen im Deutschen aus früherer und jetziger Zeit. Als einzelne Dichter Englands, welche im Felde des Liedes auf verschiedene Art glänzen, sind, außer dem großen Dramatiker Shakspeare, der auch in dieser Gattung trefflich ist, Ben Johnson, Suckling, Denham, Dryden, Cowley, Waller, Sedley, Lord Landsdown, Prior, Shenstone, Thornton, Percy, Mißstreß Barbauld, Aikin, Soame Jenyns, Hayley, Scott ꝛc. ꝛc. zu erwähnen.

Die ältesten ausgebildeten Lieder der Deutschen sind aus jener blühenden Epoche, welche die Kunst der Minnesänger bezeichnet. Die Manessische Sammlung, von Bodmer und Breitinger (1752) neu herausgegeben, enthält Beispiele von 140 dieser lieblichen Sänger, unter denen, nebst einigen fürstlichen Personen, wie Kaiser Heinrich,

König Konrad der junge, König Wenzel von Böhmen, Herzog Heinrich von Breslau, Markgraf Heinrich von Meissen ꝛc. ꝛc., namentlich Heinrich von Veldeck, Hartmann von der Aue, Wolfram von Eschenbach, Walter von der Vogelweide, Nicolaus Klingsor, Reinmar der ältere und jüngere, Ulrich von Lichtenstein, Graf Friedrich von Leiningen, der Schenke von Limburg, Wachsmuth von Mülnhausen, Konrad von Würzburg (der letzte Minnesänger) ꝛc. ꝛc. hervorstrahlen. Die Bearbeitung eines großen Theils dieser Lieder hat Tieck, und nach ihm Wilh. Müller, in einer jetzt mehr verständlichen Sprache, geliefert, und mehrere derselben wurden von Gleim, auch von Götz, u. A., nach freigewählter Form, aber in verwandtem Geiste, gesungen. Sodann haben sich Spätere, auch der Verfasser des gegenwärtigen Handbuchs, in Nachbildungen Einzelner versucht. — Die zarten harmonischen Töne, welche von der Laute des Minnegesangs erschollen, findet man nicht mehr unter den darauf folgenden Meistersängern, wiewohl sich auch von dort manche herzliche und ansprechende Lieder bis auf unsere Zeit erhalten haben, die von Hadlaub (mehr der vorhergehenden Periode angehörig), Heinrich v. Müglin, Muscatblüt, Peter Suchenwirth, Oswald v. Wolkenstein ꝛc. ꝛc. gedichtet sind. — Außerdem besitzen wir eine Menge sogenannter Volkslieder, vom Mittelalter an durch alle Jahrhunderte dauernd, welche theils bekannte klassische Dichter, theils Unbekannte, die man wohl als Stegreifsänger, wie die italienischen Improvisatoren, betrachten kann, zu Verfassern haben. Sie tragen meist ein ächt nationelles oder provinzielles Gepräge, und viele darunter sind gemüthlich, rührend oder scherzhaft, aber auch mehrere flach und unbedeutend. Wenige der ältern Volkslieder im engern Sinne des Worts, die kunstlos und nur einfache Naturdichtungen sind, haben sich unverändert erhalten. Da sie, gleich manchen Sagen und Legenden, blos im Volke fortlebten, so mußten sie auch — wie A. Schreiber richtig bemerkt — ihre Farbe nach Zeit und Boden wechseln. —

Die deutschen Dichter des 17. bis in den Anfang des

18. Jahrhunderts haben manches heitere Lied, aber auch manches gesungen, welches das ernste Gepräge jener stürmischen, verhängnißvollen Zeiten trägt, die ihrem Vaterlande so vieles Leid schufen. Unter ihnen müssen vorzugsweise Wekherlin, Schede (Melissus), Opitz, Zinkgräf, Scultetus, Lundt, Flemming, Rist, Tschernning, Andr. Gryphius, Simon Dach, v. Hofmannswaldau, Schwieger, v. Besser, Günther ꝛc. ꝛc. genannt werden. — Durch Fr. v. Hagedorn, der eben so glücklich in originellen Weisen sang, als er französische und brittische Dichter nachahmte, ward die neuere deutsche Liederpoesie begründet, indem er zugleich um die Ausbildung der Sprache und die Reinigung des Geschmacks ein wesentliches Verdienst hat. Würdig, und mit ächtem Beruf für diese Dichtungsart in ihren verschiedenen Gestaltungen, betraten die von ihm eröffnete Bahn Uz, Gleim, Götz, Ebert, Lessing, Zachariä, v. Cronegk, Weisse, J. G. Jacobi, Gotter, Miller, Schubart, Hölty, A. Schmidt, v. Gerstenberg, die Grafen von Stolberg, Boie, Claudius, Ewald, v. Göckingk, Bürger, Voß, v. Göthe, v. Schiller, Bürde, v. Matthisson, v. Salis, K. W. Müller, A. W. v. Schlegel, F. W. A. Schmidt, Meißner, v. Wildungen, J. J. Emerich, O. Reichard, Tiedge, Conz, Haug, Baggesen, Kind, Mahlmann, Sophie Mereau, Luise Brachmann, Fr. Schmitt, Klamer Schmidt, Siegmund und Leo von Seckendorf, Fernow, Friederike Brun, Th. Körner, Weisser, Gries, Wilh. Müller, Helmine v. Chezy, M. v. Schenkendorf, Arndt, Uhland, Pfitzer, König Ludwig von Bayern, G. Schwab, Duller, Freiligrath, Hoffmann v. Fallersleben, A. v. Chamisso, J. Kerner, Heine, Herwegh, Wagner, Hub, Becker, Schuler, v. Gaudy, v. Zedlitz, E. Geibel, und Andere mehr, die sich in diesem reichhaltigen Theile unserer Poesie einen rühmlichen Kranz erwarben. Unter den Stiftern der romantischen Schule, welche zugleich lyrische Dichtungen in der ihr ganz eigenen Manier geschaffen, bemerkt man vorzüglich A. W.

und Fr. v. Schlegel, Tieck, Novalis (v. Hardenberg), W. v. Schütz, Rückert ꝛc. ꝛc. Was die Hervorbringungen der großen Menge deutscher Dichter aus der gegenwärtigen Periode in der von ihnen am meisten besuchten Sphäre des Liedes anbelangt, so verweisen wir, ohne die ausgezeichnetsten, dem Publikum bekannten, Namen, deren auch Einige schon oben genannt sind, anzuführen, auf das, was wir im §. 15 d. v. Abschn. in diesem Betracht überhaupt erwähnt haben, und fügen nur hinzu, daß sich unter den zahlreichen Leistungen jener Sänger viele Spreu, aber auch manches Gold findet, Letzteres namentlich da, wo sie, fern von der affektirten und unverständlichen Manier, die nur allzusehr in Schwung gekommen ist, sich zu der klaren und gemüthlichen Weise ihrer bessern Vorgänger hinneigen. Auch diene die Poesie, zu deren edlem Berufe die Anregung vaterländischer Begeisterung gehört, nicht politischen Zwecken, die ihrem Wesen fremd sind. — Als schätzbare Sammlungen, worin eine Auswahl von Liedern und lyrischen Dichtungen überhaupt enthalten ist, nennen wir nur: Ramler's lyrische Blumenlese, die Vossischen, Bürger'schen, Schiller'schen ꝛc. ꝛc. Musenalmanache, Matthisson's lyrische Anthologie, die Beispielsammlungen von Eschenburg und Müller zu ihren Theorien ꝛc. ꝛc. Eigentliche Volkslieder, oder solche, die, ihrem Wesen nach, volksthümlich sind oder werden können, findet man gesammelt in Herder's Stimmen der Völker, im Bragur, in Meißner's Apollo, des Knaben Wunderhorn, von v. Arnim und Brentano, den Volksliedern der Deutschen von F. K. Freihrn. v. Erlach, u. A.

§. 12. In keiner lyrischen Dichtungsart offenbart sich die Individualität des Sängers so genau, als in der Elegie. Ihr Charakter besteht in dem Ausdruck sanfter Gefühle, entweder solcher, die ganz schwermüthiger Natur sind, wenn sie dem Verluste eines geliebten Gegenstandes oder unerfüllter Sehnsucht nach dem, was dem Herzen theuer ist, gelten, oder solcher, die aus ernsten Betrachtungen und Erinnerungen hervorgehen, oder auch derjenigen, die in einer ruhigen und heitern Stimmung der Seele, sey es mit dem

Hinblick auf schöne Tage der Vergangenheit oder auf stille Freuden der Gegenwart, sich erheben, die aber nie ohne einen Anhauch von Wehmuth sind, weil sich auch in glücklichen Zuständen oft das Gefühl der Beschränkung und der Vergänglichkeit eindrängt. Bei den Griechen und Römern hieß Elegie im Allgemeinen jedes Gedicht, das in Distichen, oder in fortlaufender Abwechselung eines Hexameters und eines Pentameters, verfertigt war, von welcher Art auch sein Inhalt seyn mochte. Der Pentameter entstand, wie Böttiger (in Wieland's attischem Museum, I.) erwiesen hat, aus dem Gebrauche der kriegerischen Doppelflöte bei den Lydiern, weshalb auch die ältesten Dichter nur Kriegslieder in diesem Versmaße sangen. Daher wurden die heroischen Gesänge des Tyrtäus Elegieen genannt, obschon sie, ihrem Wesen nach, in das Gebiet der Ode gehören. Einige schreiben die Erfindung dieser rhythmischen Form dem ohngefähr gleichzeitigen Mimnermus, aus Kolophon, in Jonien, zu, welcher sie zum Ausdruck zärtlicher, sanftklagender Gefühle in den seiner geliebten Flötenspielerin Nanno geweihten Dichtungen gebrauchte. Nachher ward sie von dem Lyriker Simonides für seine Epigramme und Epitaphien angewandt, so daß man einem jeden kleinen Gedicht dieser Art den Namen Elegeion gab. Manche deutsche Theoretiker der neueren Zeit, welche den Charakter einer jeden Dichtungsart hauptsächlich nach der Form zu bestimmen geneigt sind, möchten wohl nur das als eigentliche Elegie gelten lassen, was das gedachte Metrum hat, während Andere den oben angedeuteten Inhalt solcher Gedichte als ihre wesentlichste Eigenschaft betrachten. Wir treten der letztern Meinung bei, und glauben demnach ebenfalls, daß man Elegieen im engern Sinne des Wortes von Poesieen anderer Art, die im elegischen Versmaße gedichtet sind, unterscheiden müsse. Schon der Name, der aus dem griechischen E! E! λεγειν, welches „Ach! Ach! rufen" heißt, abgeleitet seyn soll, könnte den poetischen Ausdruck einer wehmüthigen oder zärtlichen Empfindung, im leidenden oder wonnigen Zustande des Gemüths, ankündigen. Wenn auch die antike metrische Form sich eben so gut zu kriegerischem

Schwung erheben oder in Spielen des Witzes flattern kann, als sie in milder Klage oder in sanften Gefühlen ausströmt, so war doch der Begriff dieser Dichtungsart, nämlich der wahren Elegie in ihren verschiedenen Nüancen, bei den Griechen und Römern im Ganzen der nämliche, wie bei den Dichtern neuerer Zeit, welchen jene auch hier, wie in andern Gattungen, mehr oder minder zum Vorbilde dienten. Daß übrigens auch Zeit, Ort und Lebensverhältnisse manchen Einfluß auf die Gefühlsweise haben, ist in der menschlichen Natur begründet. Sehr richtig charakterisirt Bouterweck (II. S. 108) die Elegie als „ein lyrisches Situationsgemälde, das weniger durch Gedanken, die von rascher Reflexion ausgehen, als durch ausführlichere Darstellung eines bestimmten Gemüthszustandes, das subjective Gefühl des Dichters ausdrückt.“ Ihr Ton ist zwar verschieden nach den Ursachen der Trauer oder Sehnsucht, und nach der Individualität des Dichters; aber stets soll Milde darin vorherrschen, obschon diese auch manchmal durch eine stürmische Aufwallung des Gemüths unterbrochen seyn darf. Nur eignen sich wilde Ausbrüche der Leidenschaft eben so wenig, als zu weichliche oder wohl gar geheuchelte Klagen, für ein ächt-elegisches Gedicht. Oft geschieht es, daß der Sänger sich von der großen Weltbühne in die ländliche Einsamkeit flüchtet, und dort seine Laute zu rührenden Akkorden stimmt, sey es, weil ein geräuschvolles Leben ihn beunruhigt und seine idealen Ansichten stört, oder weil er für seine liebenden Empfindungen, in Freude oder Leid, ein Echo der Natur zu finden hofft. Auch vertraut er oft einem befreundeten Wesen die tiefsten Gefühle seines Herzens, und wenn dieses von Liebe erregt wird, offenbart er dem erwählten Gegenstande im dichterischen Gesang alle Wünsche und Hoffnungen, die ihn beseelen, und jeden innern Kampf, den er bestehen muß. Zuweilen hat ein lyrisches Gedicht, das seiner Form nach zu den Oden gehört, Stoff und Ton mit der Elegiege mein, und beide verlieren sich alsdann ohne bestimmte Gränze in einander, wofür G. Müller einige Oden Klopstock's, wie die Sommernacht, die frühen Gräber ꝛc. ꝛc. mit Recht als Beispiele anführt, wie denn das

Nämliche auch von noch andern deutschen Dichtungen dieser Art gelten möchte. Die Elegieen von Göthe, worin er, mit Ausnahme einer sehr rührenden, die auf einen tragischen Gegenstand gerichtet ist, schön sinnliche erotische Empfindungen mit denen des Herzens vereint, und die von Voß, theils die Gefühle holder Erinnerungen, theils idyllisches Behagen ausdrückend, nähern sich, nicht allein durch die metrische Form, sondern auch wegen der Naivetät ihres Charakters, vorzüglich den Schöpfungen der antiken Welt. — Das von den Alten für die Elegie gewählte Versmaß, wo der Hexameter mit dem Pentameter wechselt, möchte der Natur dieser Dichtungsart, welche auch bei nicht traurigem Stoffe immer die Farbe einer sanften Schwermuth hat, am angemessensten seyn, indem ernste Ruhe und zugleich eine gewisse Einförmigkeit des Ganges hier an ihrer Stelle sind, auch der feierliche Schritt des heroischen Sylbenmaßes durch den Pentameter unterbrochen und gemäßigt wird.

In neueren Sprachen hat man ebenfalls mit zweierlei Zeilen, gewöhnlich mit männlichen und weiblichen Alexandrinern, gewechselt, oder auch irgend ein anderes Metrum gewählt, wenn nur elegischer Ton und Inhalt beobachtet wurde. Im Deutschen, wo es allein für möglich gilt, haben ausgezeichnete Dichter das antike elegische Vermaß mit dem besten Erfolge nachgeahmt, Manche doch auch die obige und andere moderne Formen angenommen, besonders den fünffüßigen gereimten Trochäus und den fünffüßigen gereimten Jambus, in abgemeßnen Strophen, wo denn jener sich mehr zum tiefen und schmelzenden Tone der Wehmuth, dieser zum Ausdruck feuriger Liebe im rascheren Fluge der Phantasie, eignet.

§. 13. Von den Elegieen der Griechen, welche ihrem Inhalte nach zu dieser Gattung gehören, sind nur einzelne, aber herrliche, Bruchstücke übrig, nämlich das, was man von Mimnermus und den spätern Dichtern Phanokles und Hermesianar noch besitzt. Die eigentlichen Elegieen des Philetas und Kallimachus sind verloren gegangen; denn des Letztern Festgesang auf das Bad der Pallas, obwohl in elegischen Versen, gehört mehr dem Gebiete des

Hymnus an. Uebrigens kann man auch eine der zwei auf unsere Zeit gekommenen Dichtungen der Sappho, ihres schwermüthigen Charakters wegen, zu der gegenwärtigen Klasse zählen.

In der römischen Poesie tragen, wie schon erwähnt, manche erotische Gedichte des Catull die elegische Farbe. Seine anmuthige Elegie: die Locke der Berenice ist Nachbildung einer verlorenen des Kallimachus. Durch drei nach ihm folgende Dichter sind die Römer unübertrefflich in dieser Gattung. Der vorzüglichste ist Tibull durch sanftes Gefühl, kunstlosen und doch sehr harmonischen Ausdruck. Properz, ein Nachahmer des Philetas und Kallimachus, erscheint weniger rührend und gemüthlich, aber voll bewundernswürdiger Kunst im Spiel des Witzes mit der Sinnlichkeit und dem Herzen, auch reich an Bildern und Gleichnissen, worin er jedoch manchmal zu weit geht. Von Ovid, der viele seiner Gedichte in elegischem Versmaße gab, muß man vorzüglich die Tristia oder Klaggesänge über seine Verbannung hieher rechnen, worin sich das bekannte Talent des Dichters in Bildern der Phantasie und im Wohlklange des Verses, so wie die lebhafte Trauer über sein hartes Schicksal, offenbart, zuweilen aber auch die Rührung des Lesers durch zwecklose Antithesen und Wortspiele gestört wird. Zudem können die **Amores** und **Remedia amoris** (Liebesgesänge und Heilmittel der Liebe) im weiteren Sinne des Worts hier eine Stelle finden. Auch Horaz neigt sich in einigen seiner Oden zur elegischen Weise. Verschiedene andere, dieser Dichtungsart angehörige, Stücke sind dem Virgil, Cornelius Gallus, Pedo Albinovanus ꝛc. ꝛc. beigelegt worden, was jedoch mehr oder minder zweifelhaft ist. — Unter den lateinischen Elegikern neuerer Zeit werden vorzüglich Johannes Secundus und Lotichius Secundus genannt.

Bei den Italienern ist der gefühl- und kunstreiche Petrarca der vorzüglichste Elegieendichter; er hat meist zu seinen Poesieen dieser Art die Form der Canzone (s. w. u.) gewählt. Außerdem haben sich der im romantischen Epos so berühmte Ariosto, die Dichterin Vittoria Colonna,

ferner Torquato Tasso, Flaminio, Alamanni, Menzini, u. A., darin ausgezeichnet, welche vorzüglich die **Terze Rime**, oder die dreizeilige Stanze im jambischen Sylbenmaß, wegen ihrer wohlklingenden Verbindung und ihres feierlichen Ganges, hiezu anwandten.

In Frankreich haben die Damen Henriette de Boligni (Gräfin de la Suze), Deshoulières, Dufrénoy, Victoire Babois und Desbordes-Valmore Elegieen voll sanfter und feiner Empfindungen gespendet; auch besitzt man gefühlvolle und anmuthige Stücke dieser Art von den Dichtern Bornard, Colardeau, Chénier, Edm. Gérard ꝛc. ꝛc., die trefflichsten jedoch von Lamartine, dessen Poesieen überhaupt einen elegischen Charakter tragen.

Der ernste und contemplative Sinn der Britten neigt sich besonders gern zu schwermüthiger Betrachtung hin; darum haben auch mehrere elegische Dichter, wie Gay, Hammond, Shenstone, Gray (vorzüglich berühmt durch seine Elegie auf einem Dorfkirchhofe, auch im Deutschen durch Gotter, Seume, v. Gemmingen u. A. glücklich nachgeahmt), Mason, Beattie, Jerningham ꝛc. ꝛc. viel Schätzbares in dieser Gattung hervorgebracht.

Die Deutschen haben auch dieses für ihren Geist und ihr Gefühl so sehr geeignete Feld der Poesie auf das rühmlichste angebaut. Schon unter den Meistersängern findet man Elegieen; spätere besitzen wir von Opitz, v. Canitz, v. Besser, Brockes u. A. Deutsche Hauptelegiker der neueren und neuesten Zeit sind: v. Haller, Klopstock, Gleim, v. Kleist, v. Gemmingen, Weisse, Götz, Klamer Schmidt, v. Nikolay, Gotter, Claudius, Hölty, Bürger, Miller, J. G. Jacobi, die Grafen von Stolberg, Kosegarten, Voß, v. Göthe, v. Schiller (der oft das Didaktische mit dem Elegischen vereint), v. Matthisson, v. Salis, Friederike Brun, Tiedge, A. W. v. Schlegel, König Ludwig von Bayern (vorzüglich auf Schillers Bahn), v. Brinkmann, F. J. Emerich, E. Schulze ꝛc. ꝛc.

Eine Nebengattung der Elegie, oder auch eine Elegie in Briefform, ist die Heroide, für deren Erfinder Ovid gehalten wird. Sie unterscheidet sich, ihrem Wesen nach, von der poetischen Epistel, welche zur didaktischen Dichtung gehört. Auch spricht der Dichter in der Heroide nicht selbst, sondern er läßt eine fremde Person, durch ihre Lage oder durch irgend eine leidenschaftliche Anregung dazu aufgefordert, einer andern ihre Gedanken und Gefühle schriftlich mittheilen. In der Regel wählt man hiezu Personen und Stoffe, die dem Leser aus der Geschichte und Mythologie bekannt sind; doch kann auch der Dichter beides selbst erfinden; nur muß er im letztern Fall um so mehr darauf bedacht seyn, den unbekannten Charakteren und Situationen durch seine Darstellung ein lebhaftes Interesse zu verleihen. Der Name Heroide mag wohl daher entstanden seyn, daß Ovid die meisten seiner poetischen Briefe dieser Art als von Gattinnen der Heroen geschrieben annimmt. Uebrigens betrifft der Inhalt und Ausdruck solcher Dichtungen gewöhnlich die Leidenschaft der Liebe, jedoch weniger die Erklärung zärtlicher Empfindungen, als die Klage und Trauer über hoffnungslose oder getrennte Liebe, und die Sehnsucht nach Wiederverein. Doch können auch andere Gegenstände, die das Gemüth lebhaft anzuregen fähig sind, wie die innigen Verhältnisse zu Aeltern, Geschwistern und Freunden, oder irgend eine ideale Betrachtung, hier statt finden. Die Schreibart und Sprache der Heroide soll natürlich und ungekünstelt, und, ihrer elegischen Natur gemäß, ein wahrer und rührender Ausdruck der Gefühle seyn, mögen sich diese nun in sanfter Klage oder in leidenschaftlicher Stärke des Affekts ergießen, wobei aber jedesmal der schicklichste Ton für die Charaktere der Personen, ihre Lage und Umstände zu beobachten sind.

Von den Griechen sind uns keine Poesieen dieser Art bekannt. Unter den Römern hat Ovid — der entweder die Gattung selbst erfand, oder, wie Eschenburg zu vermuthen scheint, wenigstens die Form derselben aus einem uns nicht mehr übrigen Elegiker der Griechen entlehnte — ein ganzes Buch Heroiden gedichtet. Wie in allen seinen

Werken, zeigt sich auch hier eine reiche Phantasie in Bildern und Gedanken, und viele Schönheit der Darstellung und des Ausdrucks leidenschaftlicher Regungen, welcher jedoch manchmal die zu große Ueppigkeit des Witzes und die zu stark hervortretende Kunst des Dichters schaden möchte. Außerdem gehört eine Elegie des Properz, nämlich die Epistel der Arethusa an Lycotas (B. IV. Eleg. III.), in dieses Gebiet.

Die besseren italienischen Heroidendichter sind Remigio Vannino, mit dem Beinamen Fiorentino, ein glücklicher Uebersetzer der Ovidischen Stücke dieser Art; Bruni, der sich aber zum Gekünstelten neigt, und Lorenzo Grasso, der übrigens so weit geht, daß er auch Adam an Eva schreiben läßt.

Unter den Franzosen fand die Heroide vielen Beifall, in der sich mehrere ihrer Dichter, wie Fontenelle, Dorat, Pezay, Colardeau, La Harpe, Barthe, Mercier, Blin de St. More, u. A. mit Glück versucht haben. Die von ihnen aufgeführten Personen sind zum Theil aus der mythischen und romantischen, jedoch meist aus der historischen Welt.

In England trat zuerst Drayton in dieser Dichtungsart auf, und wählte dazu nur ausgezeichnete Charaktere der englischen Geschichte. Später gab Pope eine schöne metrische Uebersetzung der Ovidischen Heroide: Sappho an Phaon; aber seinen Hauptruhm in dieser Gattung erlangte er durch den herrlichen poetischen Brief: Heloise an Abailard. Außer ihm sind Fenton, Lord Hervey, Langhorne, Warwick, und Jerningham als gute Dichter im gegenwärtigen Fache zu erwähnen.

Man kennt deutsche Heroiden aus dem 17. Jahrhundert, welche Hoffmannswaldau und Lohenstein geliefert haben. Im vorigen dichtete Wieland seine Briefe der Verstorbenen, worin sich ein tiefes und reines Gefühl, mit den Grundsätzen platonischer Philosopie, ausspricht. Seitdem ward dieses Feld von den Deutschen wenig mehr betreten. Namentlich gab Schiebeler zwei ernste Heroiden und eine von komischem Inhalt, und Bürger eine treff-

liche freie Nachbildung der Pope'schen: Heloise an Abailard. Schön und rührend ist auch die, welche A. W. v. Schlegel dem Andenken seines als hannöverscher Offizier in Ostindien verstorbenen Bruders weihte.

§. 15. Wir gedenken noch einiger technischen Formen, die zum Theil der romantischen Poesie angehören und worin sich in wenigen, aber treffenden, Gedanken und Bildern der lyrische Ausdruck des Gefühls, wenn auch mit epigrammatischer Wendung, offenbart. Die meisten dieser kunstreichen Formen sind wahrscheinlich von provenzalischer Erfindung, woher sie denn auch in andere Länder übergingen. Obwohl nicht zu läugnen ist, daß sie durch den vorgeschriebenen Bau der Verse, bei ihrem beschränkten Umfange, gewisse Fesseln tragen, die besonders dem deutschen Dichter, dessen Sprache eine freiere Bewegung liebt, hemmend und lästig werden können, so hat sich doch auch hier manches unverkennbare Talent gezeigt, das Phantasie und Gefühl mit den Künsten der Rhythmik und des Reims gleichsam zu verschmelzen und auf gedrängte Art irgend eine sinnige, starke oder zarte, Idee wirksam zu verkünden weiß. Man rechnet zur gegenwärtigen Rubrik folgende Dichtarten: 1) Die Canzone; 2) das Sonett; 3) das Madrigal; 4) das Rondeau; 5) das Triolet; 6) die Glosse; 7) die Sestine; 8) verschiedene kleinere Formen, die einem leichten Spiel des Witzes, einer flüchtigen empfindsamen Betrachtung, oder einer muntern Tändelei gewidmet sind.

§. 16. Die Canzone, von größerem Umfange als die übrigen jener Gattungen, ist gewöhnlich in mehrere Stanzen oder Strophen abgetheilt, in welchen die Stellung der Verse, mit eilf-, neun- und siebenfüßigen wechselnd, und die der Reime gleichförmig ist. Eigentlich hält diese Form das Mittel zwischen der Ode und dem Lied oder auch der Elegie, welcher sie durch ihre Empfindungsgemälde und ihren feierlichen Gang ähnlich ist, so wie sie manchmal den philosophischen Ernst der Ode, aber nicht den Kraftschwung und die Gedankenfülle derselben, vielmehr etwas Ueppiges und Weiches, hat. Auch nimmt man mehrere Arten der Canzone an und unterscheidet besonders zwei, welche sich auf

Dichtungsweisen der antiken Welt beziehen und daher die anakreontische und die pindarische genannt werden. Erstere wird mehr bei dem Lied und Letztere mehr in der Odenpoesie angewandt. Von den Provenzaldichtern kam diese Form schon im 13. Jahrhundert zu den Italienern, ward aber vorzüglich schön und regelmäßig von Petrarca ausgebildet. Geschätzte Dichter, die wir schon erwähnt, namentlich aus dem 16. Jahrhundert, wie Luigi Alamanni, Chiabrera, der diesem Gesang einen kühneren Schwung verlieh, und Andere, auch Spanier und Portugiesen, betraten mit würdigem Erfolge Petrarca's Bahn, sowohl in der anmuthig leichten als in der ernsten und elegischen Canzone. Mehrere Deutsche neuerer Zeit, besonders aus der romantischen Schule, ahmten diese Dichtart nach, und neben manchem Verunglückten ward auch hierin manches Treffliche geleistet, wenn auch das eigentliche Lied und die Ode im genaueren Sinne des Wortes der deutschen Dichtung mehr zusagen. Eher noch scheint unter den südlichen Versmaßen die bekannte achtzeilige Stanze, in fünffüßigen Jamben, mit dreimal wiederkehrendem Reim und zwei Schlußreimen, für unsere Poesie, sowohl im romantischen Epos als in lyrischen Stücken, geeignet, wie die Beispiele vorzüglicher Dichter lehren. Auch ward, jedoch weniger, die oben erwähnte dreizeilige Strophe, zum Theil mit Glück, von einigen Romantikern nachgebildet.

§. 17. Das Sonett, dessen Name von dem lateinischen Worte sonare oder dem italienischen suonare herkommt, weswegen es auch ehemals im Deutschen ein Klang- oder Klinggedicht hieß, ward ohne Zweifel zuerst von den südlichen Troubadours, vielleicht nach einer Volksmelodie, geübt, worauf es denn in die italienische und aus dieser in die spanische und portugiesische, auch bald in die englische Poesie überging. Später ward diese Form auch in Frankreich und Deutschland nachgeahmt. Seinem Wesen nach ist das Sonett gewöhnlich ein Ausdruck zarter und inniger Gefühle des Herzens, wie der Liebe, der Freundschaft, religiöser Stimmung ꝛc. ꝛc.; doch kann es auch heroischen, didaktischen und satyrischen Inhalts, und wie dort lieblich,

gefühlvoll und andächtig, so hier erhaben, belehrend und witzig, seyn; nur bleibt das lyrische Element immer vorherrschend. Der metrische Bau dieser Dichtart besteht aus vierzehn, gleich langen, Zeilen, nämlich aus zwei Quatrains (vierzeiligen Strophen) und zwei Terzinen (dreizeiligen Strophen), wo jene durch zwei viermal wiederkehrende, diese durch zwei dreimal wiederkehrende, Reime künstlich miteinander verbunden sind; doch wird in Betreff der Letztern auch einige Freiheit erlaubt. Das übliche Versmaß ist bei den Italienern, Spaniern und Portugiesen der fünffüßige Jambus, auch bei den Engländern unter dem Namen **blank verse** (s. §. 10 d. vor. Abschn.), nur daß er hier größtentheils mit männlichen, dort mit weiblichen, Reimen schließt. Die Franzosen nehmen hiebei gewöhnlich den Alexandriner an, was auch früher im Deutschen geschah; von unsern späteren Sonettendichtern jedoch ward mehr der fünffüßige Trochäus und der vier- oder fünffüßige Jambus gebraucht. Dermalen wird Letzterer, nach italienischem Vorbilde, fast allein angewandt, auch schließt er in manchen Stücken dieser Gattung mit weiblichen Reimen, wiewohl man solche häufiger mit männlichen abwechseln läßt, was auch dem Geist unserer Sprache weit angemessener seyn möchte. Uebrigens soll am Schluß der vierten und achten Zeile der Sinn des Gedichts vollständig seyn, was auch in den beiden Terzetts statt haben muß, so daß zwischen den zwei Hauptabtheilungen ein Ruhepunkt in der Gedankenreihe eintritt. — Es ist nicht zu läugnen, daß der gekünstelte und gezwungene Bau des Sonetts, der durch obige Regeln begründet ist, manche Schwierigkeiten hat, weshalb auch hierin so viel Mißlungenes hervorgebracht wurde. Darum, und weil dasselbe in seinem geringen Umfange so leicht zu übersehen ist, sey der Dichter, wenn ein schönes Ganzes entstehen soll, darauf bedacht, daß sich durch ausgebildete Diktion und gewandten Styl der, zarte oder starke, Gedanke in reizender Harmonie der rhythmischen Form anschmiege, wie es denn nicht an Beispielen fehlt, daß sinnige Dichter, die zugleich geschickte Verskünstler sind, sehr ansprechende und meisterhafte Sonette liefern können.

Aus Italien kam, wie bereits erwähnt, diese Gattung zu den übrigen Nationen Europa's. Das Hauptmuster, nicht allein für die Dichter seines Vaterlandes, sondern auch für alle auswärtigen, bleibt Petrarka, dessen Sonette die edelsten und sanftesten Gefühle, worin sich besonders eine platonische Liebe ausspricht, und eine reiche lebhafte Phantasie mit den höchsten Schönheiten des dichterischen Ausdrucks und des Wohlklanges der Verse vereinen. Es fehlte nicht an einer Menge von Nachahmern unter seinen Landsleuten, deren keiner ihn jedoch erreichen konnte. Sie haben zum Theil gute, aber zum Theil auch mittelmäßige und unbedeutende, Sonette gespendet. Die besten sind von Bernardo und Torquato Tasso, Castiglione, Vittoria Colonna, Beccuti, Alamanni, Annibale Caro, Giov. della Casa, Pucci, Tansillo, A. di Costanzo, Lemene, Zappi, Guidi, und verschiedene aus neuerer Zeit.

In die spanische Poesie haben zuerst Boscan und Garcilasso im Anfange des 16. Jahrhunderts italienische Formen, und namentlich die des Sonetts, eingeführt. Sie hatten darin an Lope de Vega, Cervantes, Mendoza, Ulloa, Gongora ꝛc. ꝛc., so wie in Portugal an Camoens u. A., geschätzte Nachfolger, während sich auch manches von geringem Werthe fand.

Schon im 13. Jahrhundert hatte sich diese Dichtart aus dem südlichen in das nördliche Frankreich verbreitet. Mit Erlöschung der provençalischen Poesie hörte auch das ihr angehörige Sonett wieder auf, bis es im 16. Jahrhundert neu bearbeitet, anfänglich aber nur als Spiel des Witzes betrachtet ward. In der Folgezeit richtete man es auch auf ernste, sentimentale und erotische Gegenstände. Unter den französischen Dichtern sind hier Melin de St. Gelais, Scarron, Fontenelle, de Bellay, Gui de Tours, Henault, Regnier, Desmarais, auch Einige aus der jetzigen Epoche, bemerkenswerth.

Bei den Engländern war das Sonett ehemals mehr im Gebrauch als gegenwärtig, und vorzüglich sind einige in höhern Gattungen ausgezeichnete Dichter, wie Spenser,

Shakspeare und Milton, auch in dieser unter Andern zu erwähnen.

In Deutschland hat man im 17. Jahrhundert, und zwar erst durch Wekherlin, sodann durch Opitz und Flemming, die Sonettendichtung näher kennen gelernt. Aber nach diesen würdigen Vorgängern erschien eine Menge trivialer Reimereien, unter welchen hie und da wohl ein besseres Klanggedicht hervortrat. Verschiedene gute Dichter des 18. Jahrhunderts, wie Gleim, Schiebeler, Fr. Schmitt u. A., gaben auch einige wohlgelungene Sonette.

In größere Aufnahme jedoch kam die Gattung durch Bürger, der mehrere gefühlvolle und anmuthige Stücke dieser Art schuf. Auch Göthe hat einige treffliche Sonette gespendet. Das Meiste hierin geschah aber von A. W. von Schlegel, durch besonders glückliche Anwendung dieser Form für den Ausdruck feiner und tiefer Empfindungen, wie auch zur poetischen Reflexion über mancherlei Gegenstände des Lebens und der Kunst. Dabei ist er an rhythmischem Wohlklange von Keinem übertroffen, und er schloß sich in Stellung des Verses und der Reime besonders treu seinen Urbildern an. In der nämlichen Manier, als Ergießungen des subjectiven Gefühls, entweder durch weltliche oder durch religiöse Gegenstände erregt, wurden Sonette von Fr. v. Schlegel, Tieck, Novalis (v. Hardenberg), Isidorus Orientalis (Graf v. Loeben), de la Motte Fouquée ꝛc. ꝛc. gedichtet. Aber das Beispiel dieser talentvollen Sänger der romantischen und romantisch-mystischen Schule war zugleich Ursache, daß Deutschland mit einer Flut von südlichen Formen, und besonders von Sonetten, überschwemmt wurde, wovon ein großer Theil ohne dichterischen Geist und Gehalt, und nur in der metrischen, obwohl zwangvollen, Composition einigermaßen richtig war. Doch ward diesem Unwesen, sowohl durch die Opposition einer klassisch-poetischen Partei, als durch die Abneigung des Publikums, nach und nach gesteuert, obgleich geschätzte Sonettendichter, wie Fr. Rückert, Körner, der Graf von Platen, Uhland, u. A., verdiente Anerkennung fanden. Auch in der gegenwärtigen Zeit beschreiten wieder Mehrere,

zum Theil nicht ohne Erfolg, dieses Gebiet, deren Dichtungen jedoch von ungleichem Werthe sind.

§. 18. Das Madrigal ist ein kleines lyrisches Gedicht, dessen gewöhnliche Länge nicht unter sechs und nicht über eilf oder zwölf Zeilen beträgt. Es hat ein bestimmtes Vers- und Sylbenmaß, wiewohl meist drei- und vierfüßige Jamben oder Trochäen dazu gebraucht werden. Was den Ursprung seines Namens betrifft, so hat wohl die Meinung, daß es von dem Worte **Mandre**, was in der Provençalsprache einen Schäfer bedeutet, herkommt, die meiste historische Wahrscheinlichkeit. Auch diente es in den Zeiten der Troubadours, wie in den späteren, oft zum Ausdruck zärtlicher Empfindungen, die man arkadischen Schäfern oder Schäferinnen beilegt. Die letzte Sylbe scheint sich auf das altdeutsche Wort Gall, nämlich Schall oder Laut, zu beziehen, was auch der Name Nachtigall verkündet. Welchen Stoff jedoch das Madrigal habe, so besteht sein Charakter in einem sinnigen Gedanken, wo aber das ernste, rührende oder muntere Gefühl vorherrscht. Hiedurch unterscheidet es sich von dem eigentlichen Epigramm, und hat Aehnlichkeit mit mehreren Stücken dieser Gattung, welche die griechische Anthologie enthält.

Aus der Provençaldichtung kam das Madrigal zu den Italienern und Franzosen. Unter den Erstern haben sich Petrarca, Tasso, Lemene ꝛc. ꝛc., unter den Letztern Montreuil, Moncrif, Lainez, Voltaire, Bernard, Bernis, Dorat, Boufflers ꝛc. ꝛc. darin ausgezeichnet. Auch deutsche Dichter, wie v. Hagedorn, Götz, Hamann, Lessing, v. Göthe, Gotter, Voß, Manso, A. W. v. Schlegel, Tiedge, u. A., haben anmuthige, sinn- und gefühlreiche, Madrigale, theils nachgeahmt, theils originell, gespendet.

§. 19. Das Rondeau oder Ringelgedicht, eine fast noch künstlichere Form, als das Sonett, ist, nach Boileau, französischen Ursprungs, und besteht gewöhnlich aus dreizehn Zeilen, wo zwischen der achten und neunten, und dann nach der dreizehnten, das erste Wort oder die erste Hälfte des Verses als Refrain wiederholt wird. Die Franzosen nennen

dies ein **Rondeau doublé** und unterscheiden dasselbe von dem **Rondeau redoublé**, welches sechs vierzeilige Strophen enthält. In beiden Arten jedoch werden durchgängig nur zweierlei Reime, und zwar fünf männliche und acht weibliche, oder umgekehrt, in regelmäßiger Verschränkung, angewandt. Uebrigens sind in Betreff der Zeilenzahl und Reimstellung auch einige Freiheiten erlaubt. Das Ringelgedicht hat Aehnlichkeit mit dem Sonett; es wird gebraucht, um eine zarte Empfindung oder irgend einen poetischen Gedanken mit leichter epigrammatischer Wendung auszudrücken, und kann, wenn ein gewandter Dichter des Mechanischen der Form Meister wird, eine recht gefällige Wirkung hervorbringen. Doch betrachte man es immer als ein geistreiches Spiel mit einzelnen Bildern und Ideen, und richte es nicht auf einen großen und umfassenden Gegenstand, wie z. B. durch Benserade geschah, der, sonst wegen seiner witzreichen Lieder mit Recht berühmt, den unglücklichen Einfall hatte, die Metamorphosen Ovid's in Rondeaux nachzubilden. — Die Franzosen besitzen mehrere wohlgelungene Dichtungen dieser Art, unter welchen einige Stücke aus ganz alter Zeit, dann die späteren von Voiture, dem genannten Benserade, Malleville, Madame Deshoulières, und verschiedenen Neueren, zu beachten sind. Gute deutsche Ringelgedichte haben Götz, der drei französische Rondeaux in seiner anmuthigen Weise frei nachahmte, und einige Andere, geliefert.

§. 20. Das Triolet ist eine kürzere Art von Rondeau, aus acht Zeilen bestehend, in welchen ebenfalls nur zwei Reime spielen, so daß nach der dritten Zeile die erste, und nach der sechsten die beiden ersten Zeilen, vollständig oder doch nur mit kleiner Variation, wiederholt werden. Man hört also die erste Zeile dreimal, woher der Name Triolet entstand. Doch hat diese Reimform auch manchmal zehn Zeilen, wo denn die Wiederholung der ersten nach der fünften geschieht, oder neun, bei denen wieder eine andere Stellung der Verse statt findet. In jedem Fall soll der Sinn des Ganzen schon aus den zwei ersten Zeilen hervorgehen. Gewöhnlich hat das Triolet nur eine Strophe; doch kann

man es auch in zwei oder drei Strophen, nur mit Verschiedenheit der Reime, geben. Seinem Inhalte nach ist es ein kleines Gedicht, wo, wie Bouterwek sagt, „das lyrische Gefühl in wenigen Worten einen halb tändelnden, halb ernsthaften, um die anmuthige Wiederholung eines einzigen Gedanken sich drehenden, Ausdruck sucht.“ Es eignet sich besonders für das Leichte, Scherzhafte und Naive, auch Zärtlich-Rührende, und kann durch rechte Behandlung sehr ansprechend werden. — Diese Dichtungsart stammt wahrscheinlich von den Franzosen her, die sie auch am häufigsten bearbeitet haben, und, wie man aus den Beispielen von St. Amant, Ranchin, und mehrern ältern und neueren Dichtern, weiß, hier als Muster gelten. Unter den Deutschen hat zuerst Hagedorn sehr anmuthige Triolets gedichtet; mit Glück folgten ihm darin Gleim, Voß, Tiedge, auch A. W. und Fr. v. Schlegel, Tieck, u. A. —

§. 21. Ferner kennt man zwei südliche Formen, deren jede hier besondere Erwähnung verdient, nämlich 6) die Glosse und 7) die Sestine. Bei der erstern wählt sich der Dichter ein Thema, das aus vier, ihm selbst oder einem Andern angehörigen, Verszeilen besteht, und bildet aus dessen Stoffe sein Gedicht in vier achtzeiligen Strophen, wo am Schluß einer jeden der Reihe nach eine Zeile des Thema's wieder erscheint, während der Sinn des letztern durch nähere Betrachtung seines Gegenstandes umständlicher entwickelt wird. Eine Dichtung dieser Art (deren Inhalt entweder ernst oder scherzhaft ist) kann, wohl durchdacht und ausgeführt, recht zierlich, kunstvoll, gedanken- und witzreich seyn. Die Gattung stammt aus der spanischen und portugiesischen Poesie, wo sich die ausgezeichnetsten Dichter, wie Cervantes und Mehrere, darin versucht haben. Von dort kam sie, besonders durch die romantische Schule, zu den Deutschen, unter welchen man recht gute, aber auch mißlungene, Glossen findet. Die besten sind von A. W. und Fr. v. Schlegel (bei denen diese Form auch den Namen Variationen hat), von Uhland und einigen andern Dichtern. — Die Sestine umfaßt sechs Strophen, jede von sechs und dann noch eine von drei Zeilen. Diese Form hat

das Eigenthümliche, daß in jeglicher Strophe die sechs Schlußwörter der ersten wieder in verschiedener Stellung als solche zum Vorschein kommen, wo immer das Schlußwort des sechsten Verses zu dem des ersten in der folgenden Strophe wird. Die dreizeilige Strophe, welche das Gedicht endigt, wiederholt die sechs Schlußwörter nach der Ordnung, daß jeder Vers zwei davon, eins in der Mitte und eins am Schluß, enthält. In der Regel sind die Verse der Sestinen nicht gereimt, obgleich man auch solche, wiewohl selten, findet. Der Inhalt ist gewöhnlich sentimentaler oder humoristischer Art, und die letzte Strophe gibt eine kurze Betrachtung über den Sinn des Ganzen. Obschon diese Dichtart nicht selten durch leere Künstelei und Formenzwang gemißbraucht ward, so kennt man doch auch Vieles davon, wo Meister der Poesie reiche Ideen, scharfsinnige Gedanken und zarte Gefühle auf die gefälligste Weise in das hier angenommene Gewand zu kleiden wußten. Die Sestinenform kam durch die Provençaldichter nach Italien, sodann nach Spanien, und ward in diesen beiden Ländern von mehreren Virtuosen der Kunst vorzüglich ausgebildet. Unter den Deutschen war sie im 17. Jahrhundert geübt, namentlich von Christian Gryphius, der, obwohl er sonst einen ziemlich guten Geschmack besaß, hier an Verkünstelung alle seine ausländischen Vorbilder zu übertreffen suchte. Späterhin kannte man lange nichts mehr von dieser Gattung, bis in neuerer Zeit die romantische Schule sie wieder hervorrief und einige ihrer Dichter recht wohlgelungene Stücke darin lieferten. Beispiele hievon enthält die Blumenlese südlicher Spiele, von Raßmann, der selbst lobenswerthe Sestinen gedichtet, und manche andere Sammlung.

§. 22. Schließlich erwähnen wir noch 8) verschiedene kleinere lyrische Formen, die, gut behandelt, als sinnreiche poetische Spiele ihren Werth haben. Sie kommen besonders bei französischen und deutschen Dichtern vor. Wir rechnen dahin: a) das **Lai** und das **Virelai**, kurze Reflexion über einen ernsten oder scherzhaften Gegenstand, auch eine traurige oder zärtliche Empfindung ausdrückend. Die **Lais** bestehen gewöhnlich aus nur sechssylbigen Versen, wo-

von immer zwei mit einem noch kürzern wechseln, und haben durchgängig nur zwei Reime. Die **Virelais** sind von dem nämlichen Bau, und unterscheiden sich von jenen allein durch die größere Länge und die öftere Wiederkehr der ersten zwei Zeilen. Diese Form war schon unter den Troubadours üblich, und wurde von einigen späteren Dichtern Frankreichs nachgeahmt. b) Das **Impromptu** oder Verse aus dem Stegreife, in welche irgend ein artiger oder sinnreicher Einfall gebracht wird. Man kennt deren sehr anmuthige von dem Grafen Hamilton, L'Attaignant ꝛc. ꝛc., unter den Deutschen von Bürger u. A. c) Die **Bouts rimés** oder Endreime, die dem Dichter von einer andern Person aufgegeben sind. Man wählt hiezu oft schwere und ungewöhnliche Reime, worin sich keine gegenseitige Beziehung des Sinnes offenbart. Diesen muß also geschickte und scharfsinnige Kunst in das Gedicht bringen, was immer einen angenehmen Theil geselliger Unterhaltung gewährt. Beispiele solcher Endreime findet man häufig unter den besseren französischen Dichtern jeglicher Epoche, auch recht gefällige deutsche von Gotter, Bürger ꝛc. ꝛc. d) Räthsel, Charaden und Logogryphe (Sylben- und Wort- oder Buchstabenräthsel), die auch öfter in Prosa verfertigt, aber durch Versification, ächt poetisches Gewand und Kolorit noch ansprechender werden. Außer einigen poetischen Spielen dieser Art in lateinischer Sprache sind mehrere, sehr glücklich ausgeführte, im Französischen von Dufresny, aus dem **Mercure de France** und von vielen Späteren, im Deutschen von Wieland, Bürger, Schiller, v. Wildungen, v. Matthisson, und andern guten Dichtern, auch manche, die geringeren Werth haben, bekannt.

§. 23. Was poetische Uebersetzungen lyrischer Dichterwerke anlangt, so sey hier nur derjenigen gedacht, welche man im Deutschen besitzt, indem wir zugleich auf §. 11 des vorigen Abschnitts verweisen. Als die ausgezeichnetsten führen wir an: 1) Die Nachbildung der hieher gehörigen Stücke aus der Bibel von Luther, auch in neuerer Zeit von v. Herder, Cramer, Mendelssohn ꝛc. ꝛc.

2) Uebertragungen antiker Poesieen, nämlich: Die Homeridischen Hymnen, größtentheils von Chr. Grafen von Stolberg in seinen Gedichten aus dem Griechischen, vollständig von Schwenk und Kämmerer; der Hymnus an Demeter von Voß; einige Hymnen des Kallimachus, von Chr. Gr. v. Stolberg, und einige Orphische von J. Fr. v. Meyer; Pindar's Oden von Gedike und Thiersch; Tyrtäus Kriegsgesänge von Weisse und Chr. Gr. v. Stolberg; verschiedene Elegieen aus dem Griechischen von A. W. v. Schlegel im Athenäum; Einzelnes von Voß, Jacobs ꝛc. ꝛc.; Anakreon's und Sappho's Gedichte von Götz, Ramler und Overbeck; verschiedene Skolien von Ebert zu seiner Uebersetzung einer Abhandlung des de la Nauze bei Hagedorn's Oden und Liedern, und von Herder in seinen Volksliedern; Horazens Oden von Ramler, Voß und Kl. Schmidt; Catull's Gedichte von Ramler und Schwenk; dessen Atys von Ahlwardt; die Elegieen des Tibull von Voß, v. Strombeck, Günther und Richter; die des Propertius von Voß, v. Knebel und v. Strombeck; die Klaggesänge des Ovid von Pfitz, Krieger, und früher von einem Ungenannten; seine Lieder der Liebe von K. Schlüter, seine Heilmittel der Liebe von v. Strombeck und v. Gerning, und die Heroiden von einem Ungenannten; außerdem mehrere Nachbildungen einzelner Stücke. Uebrigens sind die meisten der hier verzeichneten Werke mit gründlichen Commentarien (besonders die von Voß) oder mit guten sacherklärenden Anmerkungen begleitet. 3) Nachbildungen moderner Poesieen des Auslandes, wie in verschiedenen Sammlungen die schönsten Blumen der italienischen, spanischen und portugiesischen Dichtung von v. Herder, A. W. v. Schlegel, Gries, Tieck ꝛc. ꝛc.; die der englischen von v. Hagedorn, Uz, Gotter, v. Herder, v. Knebel, Kl. Schmidt, Voß ꝛc. ꝛc.; und die der französischen von v. Hagedorn, Götz, Uz, Gotter, Bürger, Boie, v. Herder, Voß ꝛc. ꝛc.. Ferner gibt es in neuester Zeit eine Menge poetischer Uebersetzungen lyrischer und anderer Dichterwerke aus allen Sprachen, wovon

manche recht verdienstlich sind, manche aber sich wohl strenge der metrischen Form anschließen, jedoch in Auffassung und Wiedergebung des dichterischen Sinns und Ausdrucks der Originale jenen Vorbildern weit nachstehen.

II. Didaktische Poesie.

§. 1. Wenn der Dichter den besondern Zweck hat, Lehren der Wahrheit im poetischen Gewande darzustellen, und er also Gegenstände der Reflexion in das Gebiet der Phantasie und des Gefühls herüberzieht, so entsteht hiedurch das didaktische oder Lehrgedicht, dessen Inhalt aber von mannichfacher Art seyn kann, da er den Verstand entweder mit philosophischen und moralischen Betrachtungen, die das sittliche Leben angehen, oder mit solchen, die auf irgend eine Sache oder Erfahrung — wie Gegenstände der Natur, der Kunst und Wissenschaft — gerichtet sind, beschäftigt. Einige Theoretiker der neueren Zeit wollten diese Dichtungsart nicht als eine für sich bestehende gelten lassen, weil, nach ihrer Behauptung, „absichtliche Lehre mit den absoluten Zwecken der Poesie unvereinbar sey, und weil die Tendenz, durch poetisch ausgeschmückte Reflexionen zu lehren, dem Wesen eines Gedichts widerspreche, während das Didaktische, wo es nur hin und wieder und gleichsam absichtslos, wiewohl belehrend, hervortrete, auch in allen übrigen Gattungen statt finden könne." Andere jedoch sind der, unseres Erachtens sehr richtigen und historisch begründeten, Meinung, daß die didaktische Poesie eben so natürlich wie die lyrische, epische und dramatische, aus dem menschlichen Gemüthe hervorgegangen ist, und daß man dieselbe sehr verkennt, wenn man, als Grund, um sie aus dem Reiche der Dichtkunst zu entfernen, ihr die Pflicht eines regelmäßigen, theoretischen oder praktischen, Unterrichts aufbürden will. Denn sie soll nicht, wie es in wissenschaftlichen Werken geschieht, nur

etwa in einem blühendern Style und in rhythmischer Form, eigentlichen Unterricht ertheilen, sondern das poetische Interesse hervorheben, welches in mehreren allgemeinen Lehren und nützlichen Vorschriften liegt. Auf diese Art gewinnen die hier mitgetheilten Wahrheiten durch dichterische Darstellung an Lebhaftigkeit und Eindruck, und darum muß auch der Stoff — ob er nun Gegenstände der Vernunft oder der Erfahrung, selbst der gewöhnlichsten, betrifft — immer so beschaffen seyn, daß er einer poetischen Form fähig ist, auf das Gefühl wirkt und in seiner höheren Bedeutung zur Anschauung gebracht werden kann. Klarheit, Besonnenheit, so wie zweckmäßige Wahl der Darstellung und des Ausdrucks, gehören zum wesentlichen Charakter dieser Dichtung. Es muß ein Gleichgewicht zwischen dem Gefühle und dem Gedanken — die didaktische Ruhe — beobachtet werden, wodurch sich ein solches Gedicht von dem lyrischen unterscheidet. Auch muß der Lehrdichter seinen Stoff ganz durchdringen, wenn Einheit und Abrundung statt haben soll; zudem kann er den Forderungen der ästhetischen Kunst kein rechtes Genüge leisten, wenn nicht der lyrische und epische Ton auf eine gefällige, zweckmäßige und der Darstellung des Ganzen angemessene Weise mit dem didaktischen verbunden ist.

Als Hauptgattung der didaktischen Poesie ist das eigentliche Lehrgedicht zu betrachten, welches sich wieder in das philosophische und artistische theilt. Nebenformen, die wesentlich in dieses Feld gehören, obschon jede ihren eigenthümlichen Charakter hat, sind das beschreibende Gedicht, die Epistel, die Satyre, und das Epigramm.

§. 2. Das philosophische Lehrgedicht, das moralische Wahrheiten vorträgt, muß immer einen Stoff wählen, der geeignet ist, die Reflexion des Geistes über die in demselben enthaltenen Gegenstände mit dem warmen Gefühl des Herzens zu verbinden. Dieser Stoff bezieht sich auf Eigenschaften der Seele, auf Ideen oder auf äußere Erscheinungen des Lebens, wo philosophische Betrachtungen hauptsächlich den Zweck haben, daß die Erkenntniß dessen, was in moralischer Hinsicht dem Menschen heilsam ist, durch schön-

sinnliche und anschauliche Darstellung ein noch helleres Licht gewinne, und die Empfindungen für Tugend und Pflicht noch lebhafter erregt werden. So ist allerdings die didaktische Poesie, ihrem Charakter und der Meinung verschiedener Theoretiker nach, diejenige, welche Lehren der Wahrheit in poetischem Gewande verkündigt; denn obgleich dies auch in der epischen, dramatischen und lyrischen Poesie geschehen kann, so ist es doch in der vorliegenden Gattung die besondere Aufgabe und das eigentliche Geschäft des Dichters, wodurch allein und ohne Vermischung mit andern Formen der obige Zweck erreicht werden soll. Klare Lebensweisheit ist immer der Hauptgegenstand, den man bei dieser Dichtung zu beobachten hat; doch sey darum das Abstrakt-Philosophische nicht von ihrem Felde ausgeschlossen, insofern es einer praktischen Anwendung und Versinnlichung fähig, und dabei nicht zu weitschweifig und vielfach ist. Ein philosophisches Lehrgedicht kann übrigens von beträchtlichem Umfange seyn, so daß es in einigen Gesängen besteht, oder auch offenbart der Dichter in einer kurzen Darstellung seine Betrachtungen über einen moralischen oder ästhetischen Gegenstand. Dies hängt von dem Stoffe ab, den er sich wählt, und von den Nebenumständen, die zu dessen Behandlung gehören. Nur darf dieser Stoff nicht zu weit ausgesponnen und nicht von ungleichartigen Bestandtheilen seyn, weil im ersten Fall der Dichter zu ermüdend werden, und im zweiten er ein organisches Ganze nur mühsam oder gar nicht bilden könnte. — Aber wie der, welcher Sittenlehren und aus ihnen fließende Wahrheiten dichterisch vorträgt, in seinem Werke beweisen soll, , daß er dieselben nicht allein erkennt, sondern auch lebhaft fühlt, eben so muß er sein Augenmerk auf die Schönheit der poetischen Form richten, da der Ausdruck seiner Empfindungen hiedurch erhöht und sein Gemälde um so wirksamer auf Geist und Gemüth des Lesers wird. Was das Metrum anlangt, so wählten die Griechen und Römer für alle Arten des didaktischen Gedichts gewöhnlich den Hexameter, bei Darstellungen von geringerem Umfange auch das elegische Sylbenmaß oder den Jambus. Die Neueren gebrauchen häufig den Alexandriner, so wie fünffüßige, reim-

lose oder gereimte, Jamben, einige deutsche Dichter auch das antike Versmaß. Nicht selten wird auch, besonders von letztern, ein mehr freier Rhythmus, willkürlich abwechselnd mit Alexandrinern, längern oder kürzern Jamben, wie z. B. in Tiedge's Urania, oder eben so mit Trochäen, angewandt.

Es ist kein Zweifel, daß die früheſten Gedichte überhaupt, sowohl bei den Orientalen, als bei den Griechen, didaktisch waren, da man die Moral- und Religionslehre dieser Völker entweder in Theogonieen, Kosmogonieen und epische Dichtungen verwebt, oder sie in kurzen, für ihren Zweck besonders verfertigten, Denksprüchen in poetischer Form mitgetheilt hat. Letzteren war von den Griechen die Benennung Gnomen, d. i. Sittensprüche und Lebensregeln, ertheilt. Diese Denkverse sind in ganz einfacher Sprache gedichtet, und ihre metrische Einkleidung scheint nur dafür bestimmt zu seyn, daß die Lehren um so tiefer in das Gedächtniß und das Herz geprägt werden. Unstreitig sind die Gnomen sehr alten Ursprungs; auch das, was wir noch besitzen, möchte wohl aus mündlichen Ueberlieferungen gesammelt seyn. Als Verfasser dieser Stücke werden vorzüglich Pythagoras, Solon, Theognis und Phocylides genannt.

Unter den Römern hat Lucretius, der im letzten Jahrhundert vor Christi Geburt lebte, durch sein philosophisches Lehrgedicht: **De Natura Rerum** (von der Natur der Dinge), in 6 Gesängen, Ruhm erlangt. Es enthält das System der epikurischen Sekte, deren Anhänger der Dichter war, nach griechischen Mustern, vorzüglich nach Empedokles (der seine Philosophie in schönen, bilderreichen Versen, wovon aber nur noch einige Reste übrig sind, vortrug), dargestellt. Allerdings erkennt man in dem Werke des Lucretius, daß sein Stoff für eine poetische Behandlung zu abstrakt und metaphysisch war; doch hat er mit vielem Scharfsinn und glänzender Kunst seine Lehrsätze in ein Ganzes vereint und stellenweise schön mit dichterischen Farben geschmückt. Sein poetisches Talent erscheint besonders wirksam in einigen lebhaften und rührenden Episoden, die als Bei-

spiele der Erfahrung auf die hier gelten sollende Theorie angewandt sind. Von andern römischen Dichtern gehören hieher: Publius Syrus, ein Freigelassener unter Kaiser Augustus' Regierung, aus dessen mimischen, blos auf ernsten und sittlichen Zweck berechneten, Schauspielen noch mehrere Stellen und Sprüche, die ihr moralischer Werth empfiehlt, aufbewahrt sind, und Dionysius Cato, ein Dichter von ungewissen Lebensumständen, wahrscheinlich aus den Zeiten der Antonine, der, unter dem Namen des berühmten Sittenrichters Cato, mehrere, an seinen Sohn gerichtete, moralische Distichen schrieb, die, wegen ihres sehr lehrreichen und scharfsinnigen Inhalts, bei'm Schulunterricht gebraucht wurden. — Als neuere lateinische Dichter in dieser Gattung sind de Polignac (Anti-Lucretius oder über Gott und Natur), und Browne (über die Unsterblichkeit der Seele), zu nennen.

Reicher noch, als die der Alten, ist die neuere Poesie an philosophischen Lehrgedichten. Bei den Italienern findet man zwar keine Stücke, die, ihrem eigentlichen Wesen und ihrer Form nach, zu dieser Gattung gehören, und sie offenbaren die Reflexionen über Welt und Sittlichkeit meist auf dem Gebiet der philosophischen Ode. Die Franzosen aber besitzen mehrere ausgezeichnete, wenn auch an Werth ungleiche, Lehrgedichte, wie die von dem jüngern Racine (die Religion), Voltaire (über das Naturgesetz und die Mäßigung, auch seine **Discours en Vers**), Dulard (die Größe Gottes in den Wundern der Natur), dem durch harmonischen Versbau, lebhafte Darstellung und schöne, rührende Ideen berühmten Delille, dessen Dichtungen über das Mitleid, die Einbildungskraft und die Conversation einen sehr würdigen Platz in diesem Felde einnehmen; ferner die der Madame Vannoz, welche auch den letzten Gegenstand behandelte, des Saint-Viktor (die Hoffnung), und verschiedene Poesien von Chénier, Legouvé, Millefoie, Lamartine ꝛc. ꝛc.

Der contemplative Sinn, der Ernst und die Tiefe des Gemüths, welche der brittischen Nation eigen sind, haben auch die didaktische Poesie unter ihren Dichtern in vorzüg-

liche Aufnahme gebracht. Sehr reich ist daher die englische Literatur, besonders die des vorigen Jahrhunderts, an Dichtungen der gegenwärtigen Art, welche mit den zur Lehrpoesie gehörigen Eigenschaften, die wir bereits an ihrer philosophischen Ode gerühmt, den ruhigen Forschungsgeist und die umfassende Betrachtung, so hier statt haben soll, verbinden. Als ächte Meisterstücke behaupten unstreitig Pope's Versuch über den Menschen, auch seine moralischen Versuche, und Youngs Nachtgedanken über Leben, Tod und Unsterblichkeit, sodann dessen späteres Gedicht: Die Gelassenheit im Leiden, den Vorzug. Aber auch viele der übrigen, in dieses Fach einschlägigen, Poesien, namentlich die von Waller, (über die göttliche Liebe), Prior (Salomon, oder: von der Eitelkeit der Welt, und über den Sitz der Seele), Akenside (Vergnügen der Einbildungskraft), Ogilvie (über die Vorsehung), Hayley (Triumph des Frohsinns), Pye (die Fortschritte der Kultur), Rogers (Vergnügen des Gedächtnisses), Campbell (Vergnügen der Hoffnung), einige Dichtungen von Cowper ꝛc. ꝛc. haben ihren eigenthümlichen und anerkannten Werth.

Schon zur Zeit der Minnesänger gab es in Deutschland eine Art Lehrgedichte, wie manche Stücke von Thomasin von Clär, Meister Freidank ꝛc. ꝛc. beweisen. Späterhin konnte es bei dem spekulativ-philosophischen Geiste, der unter den Deutschen immer herrschender wurde, auch an poetischen Hervorbringungen auf seiner Bahn nicht fehlen, wo er sich zugleich mit dem innigsten Gefühle des Herzens verband. Opitz, der Vater unserer modernen Poesie in verschiedenen Gattungen, hat auch in der didaktischen zwei werthvolle Gedichte (Zlatna, oder von der Ruhe des Gemüths, und Vielgut) gespendet. Die Besseren, so ihm, in Schöpfungen von größerem oder kleinerem Umfange, auf diesem Wege folgten, sind: v. Haller, dessen drei Dichtungen über Vernunft, Aberglauben und Unglauben, die Falschheit menschlicher Tugenden, und besonders der über den Ursprung des Uebels, durch Kraft der Darstellung, Wahrheit und edle Gesinnung hier eine sehr vorzügliche Stelle gebührt. Zernitz (von den Endzwecken der Welt, und einige andere

Gedichte dieser Art), v. Hagedorn (die Glückseligkeit), Sukro (Versuche vom Menschen), Gellert (der Menschenfreund; der Stolz; Reichthum und Ehre; der Christ; der Ruhm; die Freundschaft; alle die Anmuth des Vortrags mit reinmoralischem und ächtreligiösem Sinn vereinend), Gieseke (über den Einfluß des Geschmacks in das menschliche Leben; das Glück der Liebe, u. e. a.), v. Creuz (die Gräber, auch sein Versuch vom Menschen, Lukrezische Gedanken ꝛc. ꝛc.), Kästner (Gedanken über den Streit zwischen Vernunft und Glauben), v. Cronegk, (zwei Gedichte, Einsamkeiten benannt, und einige kürzere Stücke), Lichtwer (das Recht der Vernunft), Wieland (die Natur oder die vollkommenste Welt, und Anti-Ovid: Werke seiner Jugend), Withof (die moralischen Ketzer; sinnliche Ergötzungen; die Redlichkeit; der mediciniſche Patriot; Sokrates, oder von der Schönheit; die Freundschaft; die Jagd; worunter die zwei ersten wohl am gehaltreichsten sind), Zachariä (die vier Stufen des weiblichen Alters), Uz (die Kunst stets fröhlich zu seyn; eins der schönsten und gedankenvollsten Lehrgedichte), Dusch (von der Zuverläßigkeit der Vernunft ꝛc. ꝛc.), Manso (die Kunst zu lieben, und einige kleinere Stücke philosophischer Art), F. J. Emerich (das Loos der Menschheit, die Leidenschaften, die Geselligkeit, in s. Ged.), Chr. Schreiber (die Religion), Tiedge (dessen Urania, über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit, als eine der vollendetsten, erhabensten, und ideenreichsten Schöpfungen im gesammten Kreise dieser Gattung zu betrachten ist), G. L. Spalding (der einen Versuch didaktischer Gedichte gab) ꝛc. ꝛc. Auch Gleim's Denksprüche sind hieher zu rechnen; dessen Halladat, oder das rothe Buch, aber gehört, wiewohl es hauptsächlich moralische Lehren enthält und demnach didaktisch ist, seiner Einkleidung nach in das Gebiet der poetischen Erzählung; mehr noch Wieland's Musarion, oder die Philosophie der Grazien, wo zwar durch die reizende Schilderung einer heitern Lebensweisheit der eigentliche Zweck erreicht werden soll, aber doch das epische Interesse in Form und Wesen immer vorherrscht. Als ausgezeichnrte Perlen im Kranze philosophischer Poesieen sind uns Schiller's Dich-

tungen: der Künstler, der Genius, und verschiedene andere dieser Art, auch einige treffliche von Göthe, bekannt.

§. 3. Das artistische Lehrgedicht, auch das scientifische genannt, richtet seine Reflexion auf Stoffe, die blos im Gebiete der praktischen Erfahrung liegen, indem es, wie schon angedeutet, Regeln und Vorschriften über irgend einen Gegenstand der Natur, der Kunst oder Wissenschaft dichterisch vorträgt, und eine gewisse Anleitung zur Ausübung und Beurtheilung derselben gibt. Doch darf hier, und in der didaktischen Poesie überhaupt, kein eigentlich systematischer Unterricht statt finden, — weil dieser sich nicht mit dem Begriff und dem Wesen der Dichtkunst verträgt, — sondern man soll den behandelten Gegenstand, welcher Stufe der Erfahrung er auch angehört, in seiner höheren Bedeutung zur Anschauung bringen. Lehre und Anweisung sind allerdings ein wesentliches und nothwendiges Erforderniß; aber es müssen nur solche Wahrheiten mitgetheilt werden, bei denen sich das ästhetische Interesse mit dem didaktischen vereinen läßt. Deshalb wählt der Dichter am liebsten seinen Stoff aus einer Wissenschaft, deren Lehren für die poetische Form geeignet und das Gefühl anzuregen vermögend sind. Denselben Grundsatz beobachtet er in Ansehung der Künste, sowohl der bildenden als der mechanischen, welche erstere schon wegen ihrer genauen Verwandtschaft mit der Poesie einer dichterischen Behandlung am fähigsten seyn möchten. Besondere Vortheile jedoch gewährt ein Gegenstand der Natur, dessen schön-sinnliches Leben schon von selbst die Seele anspricht, wie der von Virgil besungene Landbau, ein Meisterwerk, das, als ächtes Lehrgedicht, für Alle, die einen ähnlichen Stoff behandeln oder die überhaupt das Feld der didaktischen Poesie zu betreten geneigt sind, immer das erste Vorbild seyn wird. Welchen Stoff man aber auch wählen mag, hüte man sich nur vor solchen Gegenständen, die dem Gefühle widerstreben, oder denen durchaus ein schön-sinnliches Daseyn fehlt. Da nun, wie ein geschätzter Theoretiker sagt — der Gegenstand des (artistischen) Lehrgedichts eine Kunst, oder eine Wissenschaft, oder eine anziehende und nützliche Beschäftigung des wirklichen Lebens ist, den die Phan-

taſie mit lebhaftem Intereſſe ergreifen und ganz anders, als in einer dem kalten Verſtande angehörenden Abhandlung, darſtellen ſoll, ſo ſind auch Klarheit, Beſonnenheit, wahrer und der Sache angemeſſener Ausdruck weſentliche Eigenſchaften, die eine ſolche Darſtellung erfordert. Trägt der Stoff einen vorherrſchend proſaiſchen Charakter, ſo muß er durch poetiſchen Schmuck, jedoch ohne Ueberladung und auf ſchickliche Art, um ſo mehr gehoben werden. In jedem Fall ſoll der Lehrdichter ſeinen Gegenſtand ganz durchdringen, damit er alle Theile deſſelben in gehörige Verbindung ſetzen und ſein Werk zu harmoniſcher Einheit ausbilden kann. Wenn er übrigens Epiſoden, als Beiſpiele und Vergleichungen, einwebt, hie und da Perſonen und Thatſachen vorführt, welche auf merkwürdige Perioden der von ihm behandelten Kunſt oder Wiſſenſchaft Einfluß hatten, auch Ergießungen des Gemüths und Naturſchilderungen in ſeine Lehren und Betrachtungen miſcht, und demnach den epiſchen, lyriſchen und maleriſchen Ton der Poeſie mit dem didaktiſchen auf gefällige und zweckmäßige Weiſe verbindet, ſo iſt dies nicht allein erlaubt, ſondern ſogar nothwendig, um ſowohl das Intereſſe am Belehrenden der Sache, als den Reiz der Darſtellung, zu erhöhen. — In Betreff des anzuwendenden Rhythmus gilt ohngefähr das Nämliche, was wir bei dem philoſophiſchen Lehrgedichte bemerkten.

Unter den Griechen hat Heſiodus, aus Askra in Böotien, der vielleicht nicht lange nach Homer lebte, den vorzüglichſten Ruhm in dieſer Dichtungsart erlangt. Sein Gedicht Werke und Tage (Ἔργα καὶ Ἡμέραι) enthält Anweiſungen über die Hauptgeſchäfte des Feldbaues und der Landwirthſchaft, mit Bezeichnung der Tage, an welchen man ſie verrichten ſoll. Dieſer, in dem einfach-ſchönen und kindlichen Tone der Vorzeit gehaltenen, Darſtellung ſind zugleich treffliche moraliſche Lehren eingemiſcht. — Empedokles, ein Philoſoph der Joniſchen Schule, aus Agrigent in Sicilien, etwa 500 Jahre vor Chr. Geb. lebend, deſſen, in Fragmenten noch übriges, Gedicht von der Natur dem Lucretius, wie oben erwähnt, zum Muſter diente, ſoll auch das, hieher gehörige, über die Sphäre oder Himmelskugel,

in Jamben, verfertigt haben, was jedoch von mehreren Auslegern bezweifelt wird. Aratus, aus Cilicien, ein Zeitgenosse des Theokrit, schrieb ein, noch vorhandenes, astronomisches, zum Theil astrologisches, Lehrgedicht, **Phaenomena** betitelt, das bei Griechen und Römern in großem Ansehn stand. Von Nikander, einem gelehrten griechischen Arzt im 2. Jahrhundert vor Chr. Geb., aus Kolophon gebürtig, besitzen wir noch zwei physische, oder vielmehr medicinische Dichtungen: **Theriaca**, über giftige Thiere und die Heilungsmittel gegen ihren Biß, und **Alexipharmaca**, von Gegengiften überhaupt, welche beide vorzüglich in naturhistorischer Hinsicht beachtenswerth sind. Seine übrigen Poesieen, unter welchen Cicero besonders die **Georgica** rühmt, sind verloren gegangen. Oppianus, ein Cilicier, der ohngefähr 209 Jahre nach Chr. Geb. lebte, ist Verfasser eines didaktischen Gedichts über den Fischfang (**Halieutica**), das sich durch einen blühenden Styl, angenehme Bilder, auch eingestreute moralische Betrachtungen, auszeichnet. Von Manchen wird ihm auch das über die Jagd (**Cynegetica**) zugeschrieben, was jedoch andere Herausgeber, namentlich Schneider, widerlegen. Zudem soll Oppian ein Gedicht über den Vogelfang (**Ixeuticon**) verfertigt haben, von welchem nur noch eine griechische Paraphrase in Poesie übrig ist.

In der römischen Poesie erscheinen als das vorzüglichste Werk dieser Gattung die **Georgica** des Virgil (4 Gesänge über den Landbau, die Baum- und Rebenpflanzung, Vieh- und Bienenzucht), worin der Dichter, auf der Bahn des Hesiodus, aber mit eigenthümlichem Geiste und besonderem Reichthume der Ideen, einen mannichfaltigen Plan durchgeführt, und, bei genauer Kenntniß der behandelten Gegenstände, die herrlichste Poesie entfaltet hat. Auch sein kleineres Gedicht **Moretum** (das Mörsergericht) ist hieher zu rechnen. — Obgleich Horazen's trefflicher Brief an die Pisonen hinsichtlich der Form als poetische Epistel betrachtet werden könnte, so gehört er doch, seinem Wesen nach, unter die artistischen Lehrgedichte, da er heilsame Bemerkungen und Vorschriften über die Dichtkunst, vorzüglich

die dramatische, enthält, und darum auch zugleich den Titel: **De arte poëtica** führt. Die **Fasti** oder den Festkalender des Ovid, ein wichtiges Werk, von dem jedoch der Dichter nur die Hälfte (6 Gesänge) vollendet hat, zählt man mit Recht hieher, weil darin die Feste und andere merkwürdige Tage des römischen Kalenders erklärt sind, obwohl das Gedicht durch die, sehr anziehenden, Darstellungen aus der griechisch-römischen Mythologie und der ältern Geschichte Italiens oft das Epische mit dem Didaktischen verbindet. Ovid's Kunst zu lieben nennt Bouterweck ein komisches Lehrgedicht oder eine Parodie des ernsthaften, da sich die Würde der didaktischen Poesie sowohl in den Lehren selbst, als in dem gewählten Style, zeigen muß. Ueberdies besteht noch das Fragment einer poetischen Anleitung zur Schwimmkunst, welches einige dem Ovid zuschreiben. — Columella, aus Spanien, um die Mitte des ersten Jahrhunderts nach Chr. Geb. zu Rom lebend, schrieb ein schätzbares Werk in Prosa über die Landwirthschaft, das mit einem Gedicht über den Gartenbau schließt. Letzteres soll eine Fortsetzung des Virgilischen Landgedichts seyn, weil dort der vorliegende Gegenstand nicht mehr umständlich behandelt werden konnte. Freilich hat Columella nicht den poetischen Werth des Virgil, wiewohl man ihm, neben einem leichten und zweckmäßigen Vortrage seiner Lehren, auch diesen zugestehen muß. — Ferner sind als römische Dichter in dieser Gattung zu erwähnen: Manilius, dessen **Astronomicon** oder Gedicht über die Sternkunde mehr wissenschaftlich als poetisch ist, obwohl es auch in letzterem Betracht schöne Stellen hat; Gratius Faliscus, bekannt durch sein **Cynegeticon** oder Jagdgedicht, welches der italienische Dichter Sannazaro in Frankreich wieder aufgefunden, und das, theils erzählend, theils didaktisch, sich durch Lebhaftigkeit, Korrektheit und Eleganz auszeichnet, dem des Oppian aber nachstehen möchte; Nemesianus, ein späterer Dichter, von dessen didaktisch-poetischen Darstellungen der Schifffahrt, des Fischfangs und der Jagd nur die letztere, ebenfalls unter dem Namen **Cynegeticon**, sich erhalten hat und als verdienstlich anerkannt ist; Rumantius, der ein **Itinera-**

rium oder poetisches Reisebuch schrieb ꝛc. ꝛc. — Als artistische Lehrdichtungen neuerer Zeit in lateinischer Sprache sind zu bemerken: Vida's Poetik, Seidenbau und Schachspiel, drei Stücke, welchen hier unstreitig der Vorrang gebührt; Rapin's Gartenbau, in Virgil's Manier, aber bei manchen Schönheiten, sein Muster nicht erreichend; Dufresnoy's Malerkunst, korrekt und gründlich; Marsy's Gedicht über den nämlichen Gegenstand, wohl geringer an Sachkenntniß, aber poetischer; Vanière's Landgut (Praedium rusticum), mit glücklichen Zügen, jedoch dem Virgil weit nachstehend, u. A. m.

Unter den Poesieen der Italiener in diesem Fache zeichnen sich aus: Alamanni's Landbau, Ruccelai's Bienenzucht (beide in reimlosen Jamben und glückliche Nachahmungen des römischen Sängers); Menzini's Dichtkunst, in dreizeiligen Strophen, ein verdienstliches Werk, mit lehrreichen Anmerkungen; Riccoboni's Schauspielkunst, im nämlichen Versmaße, sowohl des innern Gehalts als der lebhaften Darstellung wegen sehr geschätzt ꝛc. ꝛc. —

Frankreich besitzt an der Dichtkunst (Art poétique) von Boileau ein ächt-klassisches Lehrgedicht, wo dem Verfasser zwar Horazen's Brief an die Pisonen als Muster gedient, er aber seine Grundsätze noch planmäßiger und umfassender, als dort geschah, entwickelt und nach eigenthümlicher Ansicht dargelegt hat. Wer auch mit denselben in Allem nicht einverstanden seyn möchte, wird doch gewiß die herrlichen und heilsamen Vorschriften, welche in jedem Gesange dieses Werks enthalten sind, anerkennen. — Watelet, der Regeln über die Malerkunst, und Dorat, der solche über die theatralische Deklamation in poetischem Gewande gab, haben ihre Stoffe recht glücklich bearbeitet; Letzterer empfiehlt sich auch durch ein angenehmes Kolorit. — Delille's poetische Kunst, Gründlichkeit und Schönheit der Darstellung haben sich besonders in diesem Felde gezeigt. Außer einer sehr wohlgelungenen, obwohl freien, Nachbildung der Virgilischen Georgica können seine eigenen descriptiv-didaktischen Gedichte, nämlich: Die Gärten, oder die Kunst, Landschaften zu verschönen, der Landmann (l'homme des

champs, ou les Géorgiques françaises), und die drei Reiche der Natur, als wahre Muster gelten. — Andere, hieher gehörige, französische Poesieen sind: Die Natur (in 4 Gesängen das Landleben, die Freiheit, das Genie und die Liebe schildernd), von Lebrun, ein vorzügliches Gedicht; die Schifffahrt, von d'Esménard; die Astronomie, von Gudin; das Verdienst der Frauen von Legouvé; der Genius des Menschen, von Chênedollé; die drei Alter, von Roux ꝛc. ꝛc. Bernard's Kunst zu lieben trägt den Charakter des gleichnamigen Ovidischen Gedichts, dem er auch im Ganzen, jedoch auf freie Art, folgte.

Wie in der philosophischen, so auch in der artistischen Gattung ist die englische Poesie reich an Werken, die sowohl durch belehrenden Unterricht, als durch dichterischen Ausdruck und anziehende Bilder, von vorzüglichem Werthe sind. Pope's Versuch über die Kritik ist ein sehr merkwürdiges Seitenstück zu dem über den Menschen. Auf geringerer Stufe, jedoch nicht ohne Verdienst, übrigens mehr satyrisch als didaktisch, erscheint der Versuch über Poesie vom Herzoge von Buckingham. Schätzbar ist Roscommon's Versuch über die poetische Uebersetzung. Auch Hill's Gedicht: Der Schauspieler, empfiehlt sich durch die Sachkenntniß und die Wärme, womit Regeln der dramatischen Kunst darin vorgetragen sind. Dyer hat seinen ländlichen Gegenstand: Die Schafwolle, worin er Lehren über die Schafzucht, Zubereitung und Färbung der Wolle ꝛc. ꝛc. ertheilt, mit idyllischen Bildern und anmuthigen Episoden geschmückt. Eben so zeichnet sich das Gedicht: Der Cyder, von John Philips, bei gründlicher Behandlung des Stoffes, durch malerische Darstellungen aus. Die Jagd, von Somerville, ist mit genauer Kenntniß des Gegenstandes und mit lebhafter, in schönen poetischen Gemälden sich verkündender, Einbildungskraft gedichtet. Armstrong's Kunst, die Gesundheit zu erhalten, kann man eine sehr werthvolle Production, sowohl von Seiten des Inhalts als der dichterischen Ausführung, nennen. Grainger's Dichtung über das Zuckerrohr zeigt sich im Ganzen mehr unterrichtend, als unterhaltend; doch enthält sie auch manche interessante Erzählungen und

Schilderungen ausländischer Naturscenen. Mason hat den von ihm gewählten, an sich schon reizenden, Gegenstand: Der englische Garten, mit vielen poetischen Schönheiten ausgestattet. Ein sehr vorzüglicher Rang in der didaktischen Gattung gebührt Hayley's in Epistelform gedichteten Versuchen über die Malerei, die Geschichte und die epische Poesie, welchen auch treffliche Anmerkungen beigefügt sind. Noch sey Darwin's botanischer Garten oder die Liebe der Pflanzen hier angeführt: ein merkwürdiges Gedicht, wo sich mit tiefen Ideen eine glühende Phantasie verbindet.

Die Deutschen besitzen ebenfalls, wenn auch nicht viele, doch schätzbare, Stücke in diesem Felde der Poesie, über deren Darstellung, Gehalt und Charakter in der Beispielsammlung ein Näheres gemeldet wird. Die vorzüglichsten sind von Lessing (über die Regeln der Poesie und Tonkunst), Kästner (philosophisches Gedicht von den Kometen), Dusch (die Wissenschaften), Neubeck (die Gesundbrunnen), v. Gerning (die Heilquellen am Taunus), und vom Freihrn. von der Lühe (Hymnen an Flora und Ceres, die wohl von lyrischer Form, aber dem Inhalte nach didaktisch sind). Göthe's sinnige Dichtung: Die Metamorphose der Pflanzen, obschon mehr betrachtend als lehrend, kann ebenfalls hieher gerechnet werden.

§. 4. Wir kommen auf die Nebenformen der didaktischen Gattung, und nennen unter diesen zuerst die beschreibende Poesie, welche mit dem philosophischen und artistischen Lehrgedichte nahe verwandt ist, da sie, wie Eschenburg sagt, durch Einstreuung des moralischen (und scientifischen) Unterrichts an Wirksamkeit und Eindruck vorzüglich gewinnt. Der Lehrdichter selbst wendet oft die malerische Beschreibung und Schilderung der von ihm behandelten Gegenstände an, um seinen Wahrheiten mehr Anschaulichkeit und Interesse zu verleihen, allein sie ist ihm nur Hülfsmittel, dem Beschreiber aber Hauptzweck, während derselbe das Sittliche und Belehrende, das aus seiner Darstellung hervorgeht, mehr anzudeuten als ausführlich zu entwickeln bedacht ist. Manche Theoretiker wollen die gegenwärtige Dichtungsart nicht als eine abgesonderte und für sich bestehende gelten lassen, weil

die Beschreibung, sey es einer Situation aus dem menschlichen Leben, oder eines Gegenstandes der Kunst oder der Natur, auch allen andern mehr oder minder eigen sey. Wir können dieser Meinung nicht beitreten; denn dort sind solche Schilderungen nur als einzelne Bestandtheile des Ganzen anzusehen; aber die schöne ländliche Natur, welche, mit ihren mannichfachen Erscheinungen, hier den Hauptstoff bildet, hat eben so gut, als andere Poesieen, das Recht zu einer dichterischen Darstellung, die ihr vorzugsweise gewidmet ist. Doch glaube man nicht, daß es genug sey, hier die treue Schilderung einer oder mehrerer Naturscenen zu geben; der poetische Ausdruck, die Gemüthsbewegungen, mit welchen der Dichter die äußern Erscheinungen aufnimmt, und die ideale Anschauung des von ihm behandelten Stoffes müssen aus seiner Darstellung zugleich ein Seelengemälde schaffen. Mit den trefflichsten Gründen hat solches Schiller in der Recension der Gedichte Matthisson's erörtert, wo er diesen als ausgezeichneten Landschaftsdichter charakterisirt, dessen Naturschilderungen eben so sehr „durch ihre Wahrheit und Anschaulichkeit gefallen, als sie anziehend durch ihre musikalische Schönheit sind, und uns zugleich durch den darin athmenden Geist beschäftigen." — Um hiernach eine nähere Erklärung über das zu geben, was man beschreibende Poesie nennt, so wählt dieselbe immer einen Gegenstand, dessen Wesen in der landschaftlichen Natur begründet ist. Sie schildert die Scenen, welche hier vor das Auge treten, und stellt Betrachtungen darüber an, die entweder aus dem durch das Schöne bewirkten Sinnenreize, oder aus dem moralischen Gefühl, so durch das darin liegende Gute angeregt wird, hervorgehen. Gedichte dieser Art bilden ein kollektives Ganze, aus einer Reihe von Schilderungen und Gemälden bestehend, die, als mitwirkende Theile desselben, auf ein gemeinschaftliches Ziel hingeführt, sich alle in einen Hauptpunkt vereinen. Wohl ist, wie Schiller sagt, die landschaftliche Natur ein auf einmal gegebenes Ganze von Erscheinungen, und in dieser Hinsicht dem (bildenden) Maler günstiger, als dem Dichter; aber sie ist auch (fügt er hinzu) ein Successives, weil sie sich in einem beständigen Wech-

sel zeigt, und begünstigt insofern den (malerischen) Dichter. Allerdings führt der durch eine fortlaufende Reihe von Erscheinungen ziehende Weg zu lebhaftern und interessantern Gemälden, als die Umgebung der Natur, welche sich dem Beschauenden auf einmal darstellt. Doch kann der mit reicher Phantasie und malerischem Talent begabte Dichter auch die hier um ihn her gruppirten mannichfachen Bilder in der schönsten und anziehendsten Composition vor die Blicke der Leser stellen. Aber welche Scenen er auch schildert, immer sey das Gemälde beweglich und ansprechend, die Darstellung wahr, lebhaft, faßlich und fruchtbar, nicht kalt und gedehnt, sondern blühend, gedrängt, ohne müßige Bilder und Gedanken, und von warmer Empfindung beseelt. Ländliche Personen und ihre harmlosen Geschäfte, auch mythische Wesen, Thiere, Vögel und andere Erscheinungen aus der geistigen und animalischen Welt, bringen, an gehöriger Stelle eingeführt, noch mehr Leben in die besungene Landschaft. Auch ist die Einmischung ideenreicher Betrachtungen über andere mit dem vorliegenden Stoffe in Verbindung stehende Objekte, rührender Sittengemälde und kleiner idyllischer Erzählungen nicht allein erlaubt, sondern sie kann, schicklich angewandt, dem Gedicht eine noch höhere Vollkommenheit und ein anziehenderes Interesse verleihen, wie auch Thomson, das erste Vorbild aller neueren Dichter in der pittoresken Gattung, bewiesen hat. Uebrigens soll der Dichter auf eine glückliche Wahl des Hauptgegenstandes seiner Hervorbringung bedacht seyn; auch müssen die einzelnen Züge des Gemäldes an Farbe und Anordnung mit dem Ganzen im Einklange stehen, und vorzüglich beachte man solche Umstände und Bilder, die sich durch eine gewisse Neuheit und einen hervorstechenden Charakter empfehlen. Schließlich bemerken wir noch hier, daß, wenn die Beschreibung landschaftlicher Natur nicht als prädominirender Stoff, sondern, wie die mancher andern Gegenstände, nur als größeres oder kleineres Hülfsmittel, gebraucht wird, dies in allen Dichtungsarten statt finden kann; doch eignet sie sich besonders für die Idylle, weil der Mensch in dem hier geschilderten Zustande mehr eins mit der Natur ist, und weil die malerischen Reize

derselben zu den eigenthümlichsten Erfordernissen der in einer solchen Dichtung lebenden Bilder gehören. — Das für die beschreibende Poesie gewählte Versmaß ist entweder der vier- oder fünffüßige Jambus, mit und ohne Reim, oder der Hexameter, welchen letztern unter den Neuern nur deutsche Dichter gebrauchen. Doch sind auch andere, dem Darsteller zweckmäßig scheinende, Rhythmen erlaubt. Die Schilderung wird gewöhnlich in einer fortlaufenden Reihe von Versen, aber auch in abgetheilten Strophen, wie z. B. von Haller und Matthisson, gegeben, wo sich bei Ersterem mehr ein didaktischer, bei Letzterem ein lyrischer, Charakter zeigt. Auch bei Kleist tritt das Lyrische und Elegische besonders hervor, wodurch das Gemälde an Lebhaftigkeit und Wärme gewinnt, wiewohl das Sententiöse und Lehrreiche bei dieser Dichtart nicht minder in Betracht kommt. Daß die malerische Poesie durch Schönheit der Form und Wohlklang der Verse noch mehr gehoben und ihr Eindruck verstärkt wird, dies liegt schon in der Natur der Sache, weil der dem Leser vorgeführte Gegenstand durch eine anmuthige, fließende und harmonische Darstellung um so anschaulicher werden und also ein um so innigeres Interesse für sich erwecken muß. —

Unter den Griechen finden sich keine Stücke, worin die Schilderung der Natur als eine besondere Gattung der Poesie behandelt ist. Jedoch haben sie oft kurze, aber durch Anmuth, Kraft und Klarheit ausgezeichnete, Beschreibungen der dahin einschlägigen Gegenstände in den verschiedenen andern Dichtungsarten, vorzüglich in der epischen, angewandt. Auch kennt man die lieblichen Naturgemälde in den bukolischen Gedichten und in der griechischen Anthologie.

Eben so enthalten die epischen, lyrischen und didaktischen Werke der Römer viel Treffliches dieser Art. Doch findet man bei ihnen drei eigentlich beschreibende Gedichte. Das über den Aetna, welches dem Cornelius Severus, der im Augusteischen Zeitalter lebte, zugeschrieben wird, hat mehrere wohlgelungene, von feuriger Imagination durchglühte, Stellen. Weit später (im 4. Jahrhundert) trat Decimus Magnus Ausonius als malerischer Dichter auf, und erlangte vorzüglichen Ruhm durch seine Mosella, worin

er die reizenden Umgebungen dieses Stromes besingt. Sie ist die schönste seiner Idyllen, ausgezeichnet durch blühende Phantasie, Reichthum der Bilder, und eine sehr anziehende und lebhafte Darstellung. Auf der Bahn des Ausonius weihte im folgenden Jahrhundert auch Venantius Fortunatus den romantischen Gegenden der Mosel unter gleicher Benennung ein dichterisches Lob.

In neuerer Zeit haben mehrere Dichter verschiedener Nationen mit glücklichem Erfolge dieses Feld betreten. Unter den Italienern hat sich namentlich Parini, ein geschätztes Talent aus dem vorigen Jahrhundert, durch sein beschreibend-didaktisches Gedicht: **Il Giorno** (der Tag), worin er die vier Tagszeiten schildert, Ruhm erworben.

Die französische Poesie umfaßt mehrere schöne, hieher gehörige, Stücke. Als ihre vorzüglichste Hervorbringung dieser Art nennen wir die Jahreszeiten, von Saint-Lambert, worin der Gegenstand in seinen mannichfachen Erscheinungen sehr malerisch und ansprechend dargestellt ist, obwohl der Sänger sein treffliches Vorbild, Thomson, wenn auch zuweilen, doch nicht im Ganzen, erreicht. Recht lobenswerth sind auch seine vier kleineren lieblichen Gemälde der Tageszeiten. Mit ihm wetteifert in beiden Stoffen der Cardinal Bernis, dessen Dichtungen überhaupt sich durch Anmuth, Lebendigkeit und blühendes Kolorit auszeichnen. Reizende, farbenreiche Landschaftsscenen wechseln hier in sublimen und idyllischen Darstellungen, mit mannichfachen, besonders mythischen, Bildern vermischt. Als ein wohlgelungenes Werk durch Ausdruck und Anschaulichkeit verdient auch das Gedicht: Die Monate, von Roucher, Erwähnung. Delille's bereits angeführter **Homme des champs** kann als eine schöne Verschmelzung der beschreibenden mit der lehrenden Poesie betrachtet werden.

Bei der in England herrschenden Neigung für malerische Naturscenen und romantische Anlagen, wo die sinnige Kunst mit der Natur im treuen Bunde steht, wie auch für moralische Ideen, welche die Betrachtung derselben erweckt, mußte die gegenwärtige Dichtungsart besonders dort ihre Freunde finden. Obschon man auch in früheren englischen Poesieen

Landschaftsgemälde sehr glücklich angewendet hat, so ward doch die Gattung selbst, welche der berühmte Kritiker Johnson die Lokalpoesie nennen zu dürfen glaubt, im Laufe des 17. Jahrhunderts von Denham zuerst bearbeitet. Sein **Cooper's Hill** (Cooper's Hügel) zeichnet sich durch Geisteskraft, Eleganz und Lebhaftigkeit der Darstellung aus, wiewohl der Dichter, der seinen Schilderungen eine schöne sittliche Tendenz verlieh, nicht selten auch von dem Hauptgegenstande zu weit abschweifte. Hieher gehören ferner die zwei ächtpoetischen Charaktergemälde **l'Allegro** und **il Penseroso**, von Milton, worin er die verschiedenen Gesichtspunkte, aus welchen der Fröhliche und der Ernste oder Schwermüthige mancherlei Gegenstände der malerischen Natur und des sittlichen Lebens betrachten, und die hiedurch erregten Empfindungen, sehr schön und richtig angiebt. Pope's **Windsor Forest** (Windsor-Forst) ist ein dichterisches Gemälde der reizenden Natur jenes großartigen Parks und seiner Umgebungen, mit historischen, mythologischen und ländlichen Lebensbildern verwebt. Die anschauliche und lebhafte Schilderung des Ganzen gewinnt in der zweiten Hälfte noch mehr durch Gehalt und höhern Charakter; auch ist die erste noch ein Werk der Jugend, während diese der reifern und vollendetern Epoche des Dichters angehört. Dyer, der in seinem obenerwähnten Lehrgedichte einen ländlichen Stoff so ansprechend zu behandeln wußte, war besonders glücklich in der beschreibenden Poesie; denn sein **Grongar's Hill** (Grongar's Hügel), eine Landschaftsdichtung in lyrischem Gewande, übertrifft an Anmuth des Styls, gemüthlichem Ausdruck, Naivetät der Gedanken und schöner Naturzeichnung die genannte von Denham, den er nachahmen wollte. Doch sein eigenes zweites Gedicht dieser Art: die Ruinen Rom's ist, so treffliche Stellen und interessante Erinnerungen es enthält, von geringerem Werthe. Die erste Palme in der malerischen Gattung, und überhaupt ein sehr vorzüglicher Rang unter allen poetischen Werken, sowohl der Britten als anderer Nationen, gebührt den Jahrszeiten von Thomson, einem beschreibenden Gedichte von weit größerem Umfange, als die bereits erwähnten, worin der Dichter mit starker und reicher

Phantasie, und nach eigener Wahrnehmung, die verschiedenen Gegenstände der Natur, wie sie aus seinem Stoffe hervorgehen, in der schönsten und anziehendsten Weise schildert, auch mehrere neue und originelle Bilder vorführt. Zugleich rührt und erhebt er das Gemüth durch warme religiöse und moralische Betrachtungen, und wird belehrend durch die philosophischen, historischen und physikalischen Kenntnisse, welche sich in seiner Dichtung offenbaren. Goldsmith's treffliches Gedicht: **The deserted Village** (das verödete Dorf), welches mit innigem Gefühl und treffender Wahrheit die traurige Entvölkerung mancher englischen Dörfer, als Folge der durch Einflüsse des schädlichen Luxus veranlaßten Auswanderungen nach Ost- und Westindien, malt, rechnet man, wegen seiner lieblichen Naturschilderungen, ebenfalls, dem Hauptcharakter nach, zur beschreibenden Poesie. Noch gedenken wir der schönen Winterscene in Dänemark, welche der Idyllendichter Ambrose Philips in einer Epistel an den Grafen Dorset so dichterisch zu malen weiß. Auch gehört hieher der Minstrel, von Beattie, worin sehr glücklich Naturgemälde mit philosophischer Betrachtung vermischt sind.

Auch die Deutschen haben in diesem Fache viel Herrliches gespendet, und einige ihrer vorzüglichsten Landschaftssänger sind bereits erwähnt. Opitz's Gedicht Vesuvius, ein würdiges Seitenstück zu dem Aetna des Cornelius Severus, neigt sich bei lebhafter Schilderung durch das Unterrichtende zum Lehrgedicht. Brockes offenbart in einem Kreise von Dichtungen, die er Irdisches Vergnügen in Gott nennt, ein frommes Gemüth und viel Talent zur malerischen Poesie. Die Alpen, von Haller, sind ein kräftiges, anziehendes Gemälde der wilden und sanften Naturschönheiten in der Schweiz, so wie der Sitten ihrer ländlichen Bewohner, namentlich der Alpenhirten des Berner Oberlandes. Die höchste Stufe unter den beschreibenden Gedichten der Deutschen behauptet immer der Frühling von Kleist, dieses liebliche, den edelsten Geist und das zarteste Gefühl athmende, und mit den reizendsten Naturbildern ausgestattete Werk. Dem Britten Thomson nach-

strebend, sang Zachariä seine pittoreske Dichtung: Die Tageszeiten, welche, obschon er den ersten Meister in dieser Gattung nicht erreicht, durch treffende Naturschilderungen und sinnige Gedanken sich empfiehlt. Unter den Poesieen des Grafen Fr. L. von Stolberg findet sich eine sehr schöne, und durch Hinweisung auf Sagen der Vorzeit rührende Darstellung, welche der Landschaft Hellebeck in Seeland gewidmet ist. In verschiedenen lyrischen Stücken Matthisson's ist die Beschreibung romantischer Naturscenen vorherrschend, und unstreitig können sie durch malerische Wahrheit und seelenvollen Ausdruck als Hauptmuster gelten. Die neueste poetische Welt schien diese Dichtungsart fast ganz vernachlässigt zu haben, als K. J. Schuler die drei Jahreszeiten Sommer, Herbst und Winter, und ohnlängst auch den Frühling, besang, in welcher wohlgelungenen Hervorbringung er Kleist's Manier nachzuahmen versuchte. — Wir haben schon bemerkt, daß unter den Poesieen, worin die Beschreibung landschaftlicher Natur nicht Hauptstoff, sondern wesentliches Hülfsmittel ist, sie vorzugsweise bei der Idylle statt findet, wo denn unserem Geßner, wegen der unvergleichlichen Anmuth, Wahrheit und Leichtigkeit seiner kleinen ländlichen Gemälde, wohl vor allen, sowohl deutschen als ausländischen, Dichtern der Vorzug gebührt. Aber auch in den Idyllen von Voß, Maler Müller u. A., finden sich treffliche Stellen dieser Art, und noch besonders müssen wir der schönen Naturbilder in den Hymnen und Elegieen von Knebel, und in den gefühlvollen lyrischen und elegischen Dichtungen von Salis, gedenken.

§. 5. Die poetische Epistel gehört zur didaktischen Gattung, weil sie, entweder auf heitere und scherzende, oder auf ernste und rührende Weise, moralische Wahrheiten vorträgt. Dies geschieht in dichterischer Briefform, und meist mit individueller Beziehung. Darum wird ein didaktisches Gedicht noch nicht dadurch, daß es an eine bestimmte Person gerichtet ist, zur Epistel, weil man in diesem Fall auch Hesiod's Hauslehren, Horazen's Brief an die Pisonen, Pope's an Lord Bolingbroke gerichteten Versuch über den Menschen, A. Philips malerisches Winterstück ꝛc. ꝛc.

dahin rechnen müßte. Denn hier bilden die in dem Werke enthaltenen Lehren, Vorschriften und Schilderungen den Hauptstoff; in der eigentlichen Epistel aber soll dieser aus den äußern Verhältnissen des Dichters zu andern Personen hervorgehen, wiewohl immer das Ganze ein rein menschliches Interesse gewähren und zugleich durch sinnvolle und gemüthliche Darstellung den Leser ansprechen muß. Der Ton soll gefällig, kunstlos, aber nicht flach, manchmal sogar spielend, seyn, und die Uebergänge werden auf leichte und fließende Art mit einander verbunden. Sehr richtig bemerkt Eschenburg, „daß die Theorie dieser Dichtungsart nur auf wenige Regeln einzuschränken sey, die alle in der Natur des (freundschaftlichen oder vertrauten) Briefes und in dem Unterschiede des poetischen und prosaischen Vortrags ihren Grund hätten." Der Ausdruck einer Epistel nähert sich oft dem Lyrischen, obschon der Inhalt in so weit didaktisch ist, als er nicht eigentliche Lehre und Unterricht, sondern Reflexionen über einen oder mehrere Gegenstände, wie sie in geselliger Unterhaltung statt haben, poetisch mittheilt. Daß die Heroide zwar in epistolischer Form gedichtet wird, aber ihrer bestimmten Tendenz nach mehr zur lyrisch-elegischen, als zur gegenwärtigen Gattung, gehört, dies ergiebt sich aus dem, was §. 4 des vor. Abschn. darüber bemerkt ist. — Als Sylbenmaß der Epistel gebraucht die antike Poesie den Hexameter oder das elegische Metrum, obschon nicht in so feierlicher und erhabener Weise, als bei ernsteren Gattungen; in der neueren wählt man gern den vierfüßigen Jambus oder gereimte Verse von ungleicher Länge; denn so, wie diese Dichtung gewöhnlich einen vertraulichen, scherzhaften, launigen oder rührenden Charakter hat, ist ihr auch derjenige Rhythmus, der sich mit einer gewissen Freiheit und Leichtigkeit bewegt, am angemessensten. Dies findet sich meist bei den französischen und deutschen Dichtern; doch haben einige der Erstern auch den Alexandriner und einige der Letztern den Hexameter gewählt, die Engländer aber in der Regel fünffüßige gereimte Jamben. Einige Dichter schreiben ihre poetischen Briefe in Prosa, und mischen Verse ein, wo die Empfindung steigt; welche Manier, wenn sie auf eine leichte

und zweckmäßige Art geübt wird, dem Leser auch ein angenehmes Interesse gewähren kann.

Aus der griechischen Poesie ist nichts übrig, das man eine Epistel im eigentlichen Sinne des Worts nennen könnte.

Unter den Römern sind die Episteln des Horaz, wegen der edlen Freimüthigkeit, der feinen, gefälligen, mit etwas Satyre verwebten, Laune und der anmuthigen Darstellungsweise, ein ächtes Muster ihrer Gattung. In Ovid's Episteln aus dem Pontus herrscht eine traurige, aus der kummervollen Lage des verbannten Dichters hervorgehende, Stimmung und ein durchaus elegischer Ton; doch wird das wahrhaft Rührende, das sich hier ausspricht, manchmal auch durch Abschweifungen, überflüssige Bilder und Gleichnisse ꝛc. ꝛc. gestört. Die poetischen Briefe des Ausonius stehen, wenn sie auch nicht ohne Werth sind, weit unter seinen idyllischen und beschreibenden Gedichten.

Auch das neuere Italien besitzt mehrere treffliche Stücke in dieser Dichtungsart, wo meist der reimlose Jambus angewendet ist. Vorzüglich schätzbar sind die Episteln von Algarotti, dem Freunde Friedrichs des Großen, durch moralischen Inhalt und schönen Vortrag. Außerdem haben sich Frugoni, Pindemonte und Colpani hier ausgezeichnet.

Das Lebhafte und Bewegliche des Nationalcharakters und der gewandte Conversationston, so in Frankreich herrscht, war daselbst der poetischen Epistel von jeher günstig, und viele französische Dichter haben durch leichte Darstellung, Anmuth, Witz und geistreichen Humor darin Ruhm erlangt, ja Mehrere unter ihnen wahre Meisterstücke geliefert. Boileau zeigt sich in diesem Fache als ächter Jünger des Horaz. Andere vorzügliche Epistelchter, nur zum Theil von verschiedener Manier, sind: Chaulieu, Mad. Deshoulières, J. B. Rousseau, Chapelle, Hamilton, L. Racine, Desmahis, de la Touche, de Bar, Voltaire, Gresset, Piron, de Pézay, Bernis, Dorat, Sédaine, La Harpe, Vigée, Chénier, die Fürstin von Salm, Barthe, Thomas, Sélis, Fr. de Neufchateau ꝛc. ꝛc.

In der englischen Poesie finden sich mehrere Episteln, die besonders auf moralische oder ästhetische Gegenstände gerichtet, und durch Originalität der Laune, Form und inneren Gehalt verdienstlich sind. Außer dem Versuch über den Menschen (Essay on Man) gab Pope auch kleinere Stücke in epistolischer Form, welche man, wie jenen, unter die philosophischen Lehrgedichte zählen muß. Ueberdies kennt man von ihm acht poetische Briefe im eigentlichen Sinne des Wortes, und fünf glückliche Nachahmungen Horazischer Episteln. Ferner sind Addison, Gay, Lord Lyttelton, Langhorne, Keate, Robert ꝛc. ꝛc. als geschätzte Dichter in dieser Gattung anzuführen.

Die ältesten, uns bekannten, Episteldichter der Deutschen sind aus dem 17. Jahrhundert und dem Anfange des 18., namentlich: Opitz, v. Canitz und Günther. Darauf ward dieses Feld immer mehr, und mit dem trefflichsten Erfolge, angebaut. Wir besitzen viele poetische Briefe, welche an Feinheit und Gediegenheit der Horazischen, oder an Witz, aufgeweckter Laune und leichter gefälliger Darstellung der französischen Manier sehr glücklich nachstreben, und dabei mit einem eigenthümlichen Gepräge erheiternder oder rührender Gemüthlichkeit, je nachdem der Stoff es erheischt, bezeichnet sind. Als vorzügliche, wenn auch, gleich den französischen, hie und da in ihrer Darstellungsweise verschiedene, deutsche Dichter auf diesem Gebiete kennen wir: Bodmer, Elias Schlegel, Gleim, Uz, Ebert, Wieland, Pfeffel, Sangerhausen, J. G. Jacobi, Michaelis, Kl. Schmidt, Gotter, v. Göckingk, v. Nicolay, v. Thümmel, Bürde, v. Göthe, Tiedge, A. W. v. Schlegel, Manso ꝛc. ꝛc.

§. 6. Eine wichtige, zur didaktischen Gattung gehörige, Dichtungsart ist die Satyre, welche den Zweck hat, menschliche Laster oder Thorheiten von ihrer verderblichen oder lächerlichen Seite darzustellen, wodurch auf jener das Sträfliche und Verhaßte, auf dieser das Verspottenswerthe, gezeigt wird. Darum ist auch der Ton der Satyre entweder ernst oder scherzhaft; denn im erstern Fall werden die Laster und Verkehrtheiten der Menschen auf ernste Weise gerügt, im

letztern das Ungereimte, Lächerliche oder Widersinnige scherzend und belustigend vorgeführt. Uebrigens ist die Lehre mehr Resultat als Zweck dieser Dichtung, weil die Gesinnungen und Urtheile, welche sie zur Grundlage hat, weniger durch den kalten Verstand, als durch das erwärmte Gefühl, ausgesprochen werden; denn der Dichter will, wie Schreiber sagt, „nicht eigentlich belehren, sondern belustigen, oder auch das Gemüth ernster bewegen, wo er das Leben im Gegensatze mit der Idee darstellt.“ Immer ist die ernste Satyre gegen eigentliche Vergehungen und wirkliche Laster gerichtet; die muntere zeichnet und belacht nur Fehler oder Thorheiten, welche mehr das äußere Betragen, als den sittlichen Charakter, entstellen, und also durch Verstöße gegen den Wohlstand, schiefes Benehmen, lächerliche Affektation ꝛc. ꝛc. auffallend sind. Die Beziehung des Stoffes kann allgemein oder persönlich seyn. Im letztern Fall muß sich die Satyre zum Charakterbilde erheben oder man muß ihr die dramatische Form verleihen, weil sie sonst als Pasquill erscheinen würde. Auch soll der Satyriker nur wider solche Gebrechen auftreten, die aus böser oder vernunftwidriger Anwendung menschlicher Freiheit entstehen, nicht aber gegen körperliche Gebrechen oder andere Mängel, an welchen der Wille keinen Theil hat. Ueberhaupt soll hier Rüge und Bestrafung mehr der Sache, als der Person, gelten, und die etwa geschilderten Personen sollen nur Repräsentanten ihrer Gattung seyn. Dabei darf der satyrische Dichter, wie G. Müller mit Recht bemerkt, „nie das ästhetische Gefühl beleidigen; sein Hohn muß nicht erbittern, sondern belustigen; nie muß er die Gränzlinie der Schönheit überschreiten und das Gemeine und Unedle zum Gegenstande wählen, weil er sonst Widerwillen erregt.“ Allerdings gehört eben so viel Scharfsinn und Lebensklugheit als ästhetischer Geschmack dazu, daß jene Gränzlinie beobachtet wird, und da hier der Dichter nicht immer Gegenstände aus dem höheren, sondern auch aus dem niedern, Weltleben behandeln muß, so hat derselbe besonders darauf zu sehen, daß er solche, deren Darstellung das sittliche Gefühl zuläßt, von denen unterscheidet, die zufolge ihrer widrigen Natur kein Ausmalen gestatten und

darum nur obenhin anzudeuten sind. Eine gewisse Würde soll immer behauptet werden, sey es auch in der freiesten, ernsten oder komischen, Laune. Uebrigens gehört der Satyriker gewöhnlich seiner Zeit an, und unstreitig wirkt er um so tiefer auf die Mitwelt, je mehr er in das Leben derselben eindringt und die herrschenden Verkehrtheiten schildert. Jedoch giebt es Thorheiten, die zu jeglicher Zeit da sind, weil ihr Keim in den Neigungen der Menschen liegt und sie immer, wenn auch unter verschiedener Form, wiederkehren. Wählt diese der Dichter zum Gegenstande seiner Züchtigung oder seines Spottes, dann hat sein Werk ein um so bleibenderes Interesse und erklärt sich in allen Zeitverhältnissen von selbst. Sehr zweckmäßig wird auch in dieser Gattung die Ironie angewandt, welche Tadel und Scherz unter scheinbar-ernstes Lob verschleiert; eben so die Parodie, wodurch man einem philosophischen Lehrgedicht auf ernste oder scherzhafte Weise einen andern Gegenstand unterlegt. — Was den Ursprung des Namens betrifft, so soll er bei den Griechen von den Satyrn oder Waldgöttern herkommen, die wegen ihrer neckenden und burlesken Natur in den satyrischen Dramas, wo das Tragische oder Heroische mit dem Komischen verwebt war, eine vorzügliche Rolle spielten. Die Römer jedoch, bei denen zuerst die eigentlich-didaktische Satyre entstand, haben, wie man glaubt, die Benennung von dem Worte Satur hergeleitet, wornach sie auf die Mischung der verschiedenen Gegenstände, des Rhythmus, auch der Verse mit Prosa, welche in den früheren Werken dieser Art statt fand, bezogen wird. Da die Satyre an sich ernster Tadel moralischer Verkehrtheiten oder witziger Spott über lächerliche Thorheiten ist, so kann sie auch in der lyrischen, epischen und dramatischen Poesie auf die treffendste Weise angebracht werden, wie man aus verschiedenen Oden und Liedern, den komischen Epopöen und Romanen, besonders aus den Travestien und Parodien, so wie aus mehreren Schauspielen, ersieht. Weil aber in jeder Dichtung das Interesse der vorherrschenden Form beobachtet werden soll, so muß auch die Satyre da, wo ihre alleinige und ausschließliche Bestimmung keine andere ist, als den oben bezeich-

neten Zweck zu verfolgen, und sie demnach einen besondern Zweig der didaktischen Gattung bildet, nur diejenige poetische Form annehmen, welche derselben zukommt und wodurch jene um so mehr mit dem eigentlichen Lehrgedichte verbunden wird. Als Versmaß der Satyre ward bei den Griechen der Senar (antike Jambus), bei den Römern aber der Hexameter, gebraucht. Die Neuern haben für dieselbe theils den Alexandriner, theils den vier- oder fünffüßigen Jambus, gereimt oder reimlos, Einige auch abwechselnde Verse von ungleicher Länge, gewählt. Da sich ferner diese Dichtungsart wohl mehr, als irgend eine andere der didaktischen Sphäre, dem prosaischen Elemente nähert, so sind auch Darstellungen, die des Rhythmus entbehren, in derselben erlaubt, und sie kann sich, nach Bouterweck's Bemerkung, „in dialogischen und andern Erfindungen mit genialer Keckheit zwischen der Poesie und der Prosa hin und her bewegen, wie bei Lucian, oder in kräftiger und geistreicher Prosa sich noch weiter vom Gebiete der eigentlichen Poesie entfernen, z. B. bei Swift und Rabener." Doch sind die meisten Stücke metrisch verfaßt.

Was die Literatur dieser Gattung bei den Griechen anlangt, so hatte das oben erwähnte satyrische Schauspiel, im Fall es derselben auch ihre Benennung verlieh, und obschon manchmal in die drolligen Scherze jener harmlosen Waldnaturen einiger Spott über Thorheiten der Welt einfließen mochte, nicht die bestimmte Tendenz der didaktischen Satyre, und gehörte überdies, seiner Form und seinem Wesen nach, ganz in das Gebiet der dramatischen Poesie. (S. w. u.) Die Satyre der Griechen trug anfänglich einen lyrischen Charakter. Wir besitzen noch Fragmente von den Jamben des Archilochus, in welchen ein scharfer Witz und kräftiger Ausdruck herrscht, wiewohl sie, gleich dem, was von der Satyre des Simonides auf die Weiber übrig ist, mehr unter die eigentlichen Spottgedichte gehören. Die Sillen der Griechen hatten wahrscheinlich eine didaktische Form; doch waren sie der Parodie ähnlich. Nachdem das gegenwärtige Feld schon von den Römern bearbeitet war, traten noch zwei griechische Meister nach einander in dem-

selben auf: Lucian und der Kaiser Julianus. Die satyrischen Schriften des Erstern, worin er so viel Scharfsinn, lebhaften Witz, komische Laune und lustigen Spott, in geschmackvoller, rein-attischer Schreibart, entwickelt, sind bekannt. Unter den Werken Julian's befinden sich zwei Satyren, eine auf die Cäsaren, die andere auf die Einwohner von Antiochien, Misopogon genannt, wovon sich besonders die erste durch Witz und geistreichen Humor auszeichnet.

In der römischen Poesie werden zuerst als Dichter dieser Gattung Varro und Ennius genannt, von welchen aber nur einige kurze, in andern Schriften angeführte, Stellen übrig sind. Darauf folgte Lucilius, dessen Satyre, wie noch die wenigen sich erhaltenen Fragmente beweisen, persönlich angewandt, aber in naivem und scherzendem Tone geschrieben ist. Am vollkommensten ward diese Dichtungsart durch Horaz ausgebildet, der hier, wie in der Epistel, als Muster für alle Zeiten gilt. Seine Satyren oder Sermonen sind ganz didaktischer Natur; mit heiterem Sinn und urbanem Witze, vertraulich, doch nicht tändelnd, aber auch nicht strenge, trägt er in ihnen wichtige und heilsame Lehren der Lebensklugheit und des geselligen Betragens vor, die sich in das Gewand des Scherzes und der Anmuth kleiden. Nach ihm erlangten Persius und Juvenal Ruhm in diesem Felde, doch auf andere Art. Mit heftigem Ernste greift der Erste die herrschenden Sittenverderbnisse und Laster an; sein Ton ist kraftvoll und eindringlich, aber die Schreibart etwas schwerfällig und in Manchem dunkel durch Beziehung auf Zeitverhältnisse. Juvenal schlägt fast den nämlichen Weg ein. Ernst und mit edlem Feuer bekämpft er die Laster und Thorheiten seines Zeitalters; nur überschreitet er nicht selten die Gränze der Freimüthigkeit; minder elegant, als der Horazische, ist sein Styl doch gefälliger und klarer, als der des Persius. Einige Satyren des späteren Dichters Claudian nähern sich der epischen Form, und sind nicht ohne poetisches Verdienst.

Unter den Neueren haben die Italiener schätzbare Stücke dieser Art, meist in der römischen Manier, und zwar zum Theil in der heitern des Horaz, zum Theil in der

ernsten des Juvenal, auch manche von burleskem Charakter, geliefert. Ihre besten Satyrendichter sind: der berühmte romantische Epiker Arioſto, L. Alamanni, Peter von Arezzo, Salvator Roſa (deſſen Ton und Farbe in der Poeſie das Düstere seiner großartigen Landschaften hat), Menzini, Dotti, Caporali, Parini, Carlo Gozzi, Durante ꝛc. ꝛc.

Auch bei den Spaniern, wo so manche feine Satyre im Roman und in dramatischen Dichtungen erscheint, ist die Gattung auf didaktische Art bearbeitet worden, vorzüglich von Gongora, Quevedo, den beiden Argenſola, Caſtillejo, u. A.

In Frankreich trat zuerst Regnier als eigentlicher Satyriker auf; seine Schilderungen sind naiv, manchmal auch in's Derbe gehend. Er war nicht ohne Einfluß auf Boileau, der sich aber noch mehr nach römischen Mustern, besonders nach Horaz, richtete, und so der Schöpfer der eleganten Satyre ward. Anmuth in Darstellung und Ausdruck, Witz, Scharfsinn und Menschenkenntniß zeichnen hier diesen ächt-klassischen Dichter vor allen Andern aus. Nach ihm empfehlen sich Stücke der gegenwärtigen Gattung, welche Voltaire, Paliſſot de Montenoy, Chénier, Clément, Gilbert (rühmlich bekannt durch sein Gedicht: **Sur la fausse Philosophie**) ꝛc. ꝛc. geliefert haben.

Die Satyren brittiſcher Dichter zeugen von Lebenserfahrung und eigenthümlicher Laune, wiewohl sie in poetischer und moralischer Hinsicht verschiedener Tendenz, auch ungleich an Werth, sind. Die noch ungeschmeidige Form der wegen ihres kräftigen Inhalts geschätzten Dichtungen dieser Art von Donne ward durch Pope verbessert. Dieser selbst hat einige Horazische Satyren sehr glücklich nachgeahmt, und jede mit einem meisterhaften Prolog und Epilog begleitet. Der Graf von Rocheſter zeigt in diesem Fache viel muntere Laune und starken Geist, vergißt aber auch manchmal die Schranken, welche Humanität und Sittlichkeit festgestellt haben. Swift ist wohl der Vorzüglichste aller Satyriker durch Reichthum und Stärke des Witzes, der freilich auch zuweilen mißbraucht wird, durch scharfsinnige, nicht

selten bittere, aber doch mit einer gewissen gutmüthigen Treuherzigkeit hervortretende, Ironie, und durch besondere Gewandtheit der Darstellung. Seine meisten hieher gehörigen Werke sind in Prosa geschrieben, manche Stücke aber auch sehr kunstreich in Versen ausgeführt. Auch Young, der berühmte Sänger der Nachtgedanken, schuf einige Satyren, welche gründlich, scharf, und mit treffendem, wenn auch etwas verschwenderischem Witze begabt sind, und die ihrem Wesen nach das Mittel zwischen der Horazischen und Juvenalischen Manier halten. Außerdem haben sich der Graf von Dorset, Dryden, Walsh, Churchill, Mallet, Dr. Johnson, Lloyd, u. A., in dieser Gattung rühmlich bewährt.

Wie die sogenannten Sirventes bei den Franzosen, so gab es im Mittelalter auch schon bei den Deutschen eine Art von Satyren, wohin namentlich verschiedene Poesieen der Minnesänger Walter von der Vogelweide, und Reinmar des Zweiten, wie auch das Gedicht Salomon und Markolf, gehören. Ferner kennt man das Narrenschiff, von Sebastian Brant, aus der Zeit des Meistergesangs, und darauf als ältere deutsche Satyriker den ritterlichen und freisinnigen Ulrich von Hutten, Johann Fischart, Laurenberg, Albertinus, Schuppe oder Schuppius, und Moscherosch. Im siebzehnten Jahrhundert haben sich in dieser Eigenschaft Rachel und von Canitz durch gute Gedanken und zweckgemäßen Vortrag, wie auch, und besonders der Letztere, durch eine für die damalige Bildung der Sprache zu lobende Versification, ausgezeichnet. Auch die Schriften des durch seinen derben Witz und originellen treuherzigen Humor berühmten Wiener Kanzelredners Abraham a Scta. Clara sind hieher zu rechnen. Die besten Dichter neuerer Zeit auf diesem Felde sind: v. Haller (ernst und kräftig), v. Hagedorn, Bodmer, Liscov, Rabener (ein Meister seines Fachs, von dessen meist in Prosa geschriebenen Satyren nur eine mit auf den Gegenstand angewandter Ironie ganz versifizirt ist), Michaelis, Sturz, Lichtenberg, F. L. Graf v. Stolberg (in didaktisch-satyrischen Jamben), Falk, Weisser,

Spiritus Asper (Hempel), Jean Paul Friederich Richter (der geniale Humorist, in geistreicher Prosa), v. Göthe und Merk (beide vorzüglich), und einige Andere.

§. 7. Das Epigramm oder Sinngedicht ist dem Lehrgedichte verwandt, da es gewöhnlich einen sinnreichen Gedanken oder witzigen Einfall ausspricht, in welchem letztern Betracht es oft Aehnlichkeit mit der Satyre hat. Diese Tendenz ist jedoch keine durchaus wesentliche Eigenschaft des Epigramms; denn bei den Griechen enthält dasselbe oft nur ein sinniges Bild, eine sentimentale Idee von ernster, rührender oder munterer Art. Auch die Römer, und selbst einige Neuere, haben es manchmal in solcher Weise gebraucht; doch ist bei ihnen der Gedankenspruch oder das Witzig-Satyrische in dieser Gattung vorherrschend. — Der Name kommt, seiner grammatikalischen Bedeutung nach, wahrscheinlich von den Aufschriften her, welche die Griechen über die Eingänge ihrer Tempel und mancher öffentlichen Gebäude, an Statuen, auf Grab- und Denkmäler ꝛc. ꝛc. setzten. Da die Betrachtung eines Denkmals Erwartung über seine Ursache und Bestimmung erregt, und die Inschrift den Aufschluß darüber giebt, so hat der geistreiche Lessing hiernach den Charakter des Epigramms definirt. Allein Erwartung und Auflösung sind eigentlich nur Bedingung der epischen und dramatischen Art des Sinngedichts, welches die lyrische, didaktische, erzählende oder dialogische Form annehmen kann. Das Wesen desselben im Allgemeinen besteht in der kurzen und einfachen Darlegung eines Bildes oder einer Empfindung über den oder jenen einzelnen Gegenstand, der dem Dichter ein Interesse gewährt, welches er auch bei gleichgesinnten Lesern anzuregen sucht. Da der äußere Umfang des Gedichts nur klein ist, so bedarf es hier keines künstlichen Plans, und die Erweiterung und Hervorhebung des Mannichfaltigen kann nicht statt finden. Die ganze Kraft eines Gedankens oder Gefühls drängt sich nur in wenige Worte, und wie dann bei dem ernsten Epigramm das Tiefe, Rührende und Sinnvolle mächtig anzieht, so soll bei dem scherzhaften die komische Gewalt nach ihrer Art ebenfalls die rechte Wirkung hervorbringen. Die sogenannte

Spitze (acumen, pointe) wird besonders in dem satyrischen Sinngedichte verlangt, weil sich hiedurch plötzlich die gespannte Erwartung in eine komische Ueberraschung verwandelt; doch kann sie auch bei anderem Inhalte den Hauptgedanken in einem neuen und stärkeren Lichte zeigen; nur bei der erzählenden Form liegt diese Wirkung schon in dem Gegenstande selbst, ohne daß der subjective Witz des Dichters hervortritt; übrigens soll der Schluß jedesmal sinnreich, wenn auch nicht immer zugespitzt seyn, ob nun der Stoff ernster oder scherzhafter Natur ist. — Die Art der Einkleidung richtet sich nach dem Charakter des Inhalts. Klarheit und Leichtigkeit der Darstellung und des Ausdrucks, Ründung der Form und eine gewisse poetische Kraft sind die Bedingungen des Epigramms, mag der Hauptgedanke traurig oder munter, erhaben oder satyrisch seyn. Die metrische Form ist an sich willkürlich; doch kann eine zweckmäßige, mit dem Gedanken und seiner Wendung übereinkommende Wahl derselben zur Wirksamkeit des Gedichts wesentlich beitragen. Von den Griechen und Römern ward hiezu gewöhnlich das elegische Sylbenmaß (Distichon) gebraucht, von Letztern auch der Hendekasyllabus. Unter den Neuern ist der Alexandriner, so wie der gereimte Jambus und Trochäus, und zwar in Versen von gleicher oder von ungleicher Länge, üblich, wiewohl auch einige deutsche Dichter mit Glück den antiken Rhythmus wählten.

Die griechische Poesie ist reich an Epigrammen, deren mehrere in der Anthologie oder Blumenlese gesammelt sind. Diese schönen Stücke nähern sich, wie wir schon oben bemerkt, ihrem Wesen nach dem Madrigal, da die meisten nur eine sinn- und gefühlvolle, und die wenigsten eine tadelnde oder sarkastische Tendenz haben. Irgend ein anmuthiges Bild, Erinnerung oder Huldigung, einem Freunde, einer Geliebten, edlen Lebenden oder Dahingeschiedenen, auch angenehmen Orten, geweiht, Bitte und Lob, an freundliche Gottheiten gerichtet, heitere wie trübe Betrachtung, und Aehnliches, findet sich in jener reizenden Sammlung, mit Feinheit, Naivetät und Herzlichkeit, poetisch ausgeführt. Die Dichter, deren Spenden man diesen Blüthenkranz verdankt,

sind: Meleager, Simonides, Aesop, Macedonius Hypatus, Rufinus, Antipater, Leonidas von Tarent, Philippus von Thessalonich, Palladas, Theognis, Marcus Argentarius, Simmius von Theben ꝛc. ꝛc., auch mehrere Ungenannte.

Unter den Römern erscheint Martial als der vorzüglichste und fruchtbarste Dichter in Epigrammen von der scherzhaften und satyrischen Art, wiewohl sich auch einige darunter finden, die blos einem gemüthlichen Gegenstande gewidmet sind. Scharfsinn, treffender Witz, Lebhaftigkeit und Gedrängtheit des Ausdrucks, und eine glückliche Versification, sind die Eigenschaften, wodurch er sich besonders auszeichnet und ein Muster für alle seine Nachfolger in dieser Gattung geworden ist, deren jedoch nur Wenige ihn erreicht haben. Der Kreis lyrischer Dichtungen des früheren Catull enthält einige Stücke von kleinerem Umfange, die man hieher rechnen kann, und worin sich Anmuth, Leichtigkeit des Witzes, Feinheit der Wendung, warmes Gefühl, aber auch manchmal eine zu große Freiheit der Sitten, offenbart. Ausonius, dessen Epigramme theils ernsten, theils scherzhaften und erotischen, Inhalts sind, ist freilich hinter seinem Vorbilde Martial etwas weit zurückgeblieben, aber auch hier nicht ohne wahres Verdienst. Wir verweisen zugleich auf die von Peter Burmann II. herausgegebene Anthologie, worin sich eine reiche Sammlung römischer Epigramme findet. In neueren Jahrhunderten wurden ebenfalls mehrere lateinische Sinngedichte verfertigt, welchen immer eine Stelle in diesem Felde gebührt. Wohl ist ihr Werth ungleich; aber als die ausgezeichnetsten in Gedanken und poetischer Form bemerkt man die von Owen, Marullus, Johannes Secundus, Lotichius Secundus, Sanadon, Hier. Angerianus, Vida, Sannazar, u. A. m.

Die kleineren Gedichte der Italiener, worin sich irgend ein sinnvoller Gedanke oder ein tiefes Gefühl ausspricht, gehören meist, ihrer Form nach, in die Sphäre des Sonetts und des Madrigals. Doch findet man bei ihnen auch eigentliche Epigramme, die zum Theil Nachahmungen römischer, auch griechischer Stücke dieser Art sind. Mehrere

wohlgelungene, jedoch an Gehalt verschiedene, haben Luigi Alamanni, Giovanni della Casa, Loredano, Casoni, Guarini, Zappi und Bertola (wovon Einige schon in andern Gattungen ihren Ruhm erlangt) gedichtet.

Bei einer so scharfsinnigen und witzreichen Nation, wie die Franzosen, konnte es an Epigrammen nicht fehlen. Auch ist dieser Theil ihrer poetischen Literatur sehr ergiebig, und man zählt unter ihnen wenige Dichter, welche sich nicht darin versucht haben. Doch giebt es unter der Menge französischer Epigramme von glänzendem Geist und treffendem Witz auch manche, wo letzterer etwas trivial und gezwungen erscheint. Vorzügliche Epigrammatisten sind: Marot, Saint-Gelais, Gombaud, Maynard, Boileau, J. B. Rousseau, de Senecé, Panard, Piron, Voltaire, François de Neufchateau, u. A. m.

Wenn auch die Britten in ernstern und contemplativen Dichtungen glücklicher sind, als in der leichtern Gattung überhaupt, so besitzen sie doch manche Epigramme, die sich an Witz und Humor auszeichnen, obschon auch unbedeutende darunter sind. Als die bessern kennt man verschiedene von Waller, Butler, Dryden, Prior, Swift, Pope, und einigen Neuern.

Die deutsche Poesie kann sich, trotz irgend einer andern, des Reichthums an Epigrammen von ernstem und scherzhaftem, von sentimentalem und satyrischem, Charakter rühmen. Man kennt schätzbare Stücke dieser Art aus dem 17. Jahrhundert, welche die Dichter Wekherlin, Opitz, Logau, Wernicke, Flemming, Olearius, Tscherning, Simon Dach, Gryph ꝛc. ꝛc. gespendet haben. In der darauf folgenden bis zur neueren Zeit sind, entweder auf gleichen oder auf verschiedenen Wegen, ausgezeichnet durch Tiefe der Gedanken, Scharfsinn, Witz und Gemüthlichkeit mehrere Sinngedichte von v. Hagedorn, Ewald, Lessing, Kästner, v. Kleist, Kretschmann, Claudius, Bürger, v. Göckingk, Voß, Hensler, Kuh, v. Göthe, Haug, Weisser, v. Brinkmann, v. Matthisson, u. A. m. — Unter verschiedenen lobenswerthen Sammlungen oder Blumenlesen deutscher Epigramme, namentlich von Rühl,

Brumbey, Füeßli, Schütz ꝛc. ꝛc. ist wohl die Anthologie von Haug und Weisser als die vollständigste zu erwähnen.

§. 8. Als deutsche Uebersetzungen didactischer Poesieen in jeglicher Gattung bemerken wir: 1) Aus dem Griechischen und Römischen: Die goldenen Sprüche des Pythagoras, in freier Nachbildung von Gleim; Hesiodus Hauslehren (Werke und Tage), von Voß; Aratus Sternerscheinungen und Wetterzeichen (Phænomena), mit Erklärungen, von Demselben; Lucian's Werke, in einigen guten Uebersetzungen, worunter die Wielandische den Vorzug verdient; ausgewählte Stücke der griechischen Anthologie, von Opitz, Lessing, Götz, Chr. Graf von Stolberg, Herder, Voß, auch von Schreiber dieses, u. A., ferner in v. Seckendorf's Blüten griechischer Dichter, die meisten aber im Tempe, von Fr. Jacobs; Lucretius (über die Natur der Dinge), von Meinecke, dann von K. L. v. Knebel, beide mit erläuternden Anmerkungen, letztere jedoch als die vollendetste; Virgil's Georgica (über den Landbau), von Dusch, Jung, und meisterhaft, mit einem trefflichen sacherklärenden Commentar, von Voß, der auch das Moretum übersetzte; Horazen's Brief an die Pisonen, von Wieland und Voß, bei den Episteln des Horaz; Ovid's Fasti (Festkalender), von V*** und Krebs, beide in Prosa, letztere auch mit einigen Erläuterungen, dann von mir, im Versmaße des Originals und mit sacherklärenden Anmerkungen begleitet; einzelne Stellen auch von Voß in seiner Meisterweise; Ovid's Kunst zu lieben, von v. Strombeck; Columella's Gartenbau, von einem Ungenannten; Cornelius Severus Aetna, von C. A. Schmidt; D. M. Ausonius Mosella, von Stork, Troß, Lassaulx, Böcking, und mir, alle mit erläuternden Anmerkungen; Horazen's Episteln, von Wieland, mit lehrreichem Commentar, und von Voß; Ovid's Episteln aus dem Pontus, von Schlüter, einzeln auch vom Schreiber dieses, u. A.; Horazen's Satyren, von Wieland, mit reichhaltigen Erklärungen, und von Voß, auch einige von Herder in seiner Adrastea; Persius Satyren,

mit Anmerkungen, von Fülleborn, ferner von Nasser und Passow; Juvenal's Satyren, von K. F. Bahrdt, mit Anmerkungen; Martial's Werke, in einem Auszuge, von verschiedenen Uebersetzern, herausgegeben von Ramler, wobei auch einige kleinere Gedichte Catull's, dann später noch eine Nachlese zum Martial; Ausonius erotische Epigramme, von Böcking, bei seiner Uebersetzung der Mosella; auch andere nach diesem Dichter, nach Martial ꝛc. ꝛc., auch einigen Neulateinern, von Voß in der Sammlung seiner Gedichte. 2) Aus neueren Sprachen: Pope's Versuch über den Menschen, von einem Ungenannten, in Prosa; Young's Nachtgedanken und andere seiner Gedichte dieser Art, von Ebert, erstere mit schätzbaren Erklärungen; Akenside's Vergnügen der Einbildungskraft, von A. v. Rode; Pope's Versuch über die Kritik, von einem Ungenannten; (viel Treffliches über das philosophische und artistische Lehrgedicht, besonders der Engländer, mit mehreren übersetzten und erklärten Stellen, findet sich in Dusch's Briefen zur Bildung des Geschmacks); Milton's Allegro und Penseroso, von einem Ungenannten, in Prosa; von Voß, frei, im Versmaße des Originals; auch von mir, in Jamben; Thomson's Jahrszeiten, metrisch von Harries, in harmonischer Prosa von Schubart (auch schon früher von Bodmer und Brockes); Pope's Windsor-Forst, dessen Episteln und Satyren, in seinen Werken, von einem Ungenannten; Einzelnes aus Pope's Windsor-Forst, und A. Philip's Winterscene, von mir; Swift's Werke, ebenfalls von Ungenannten; derselbe auch trefflich beurtheilt im 2. Hefte der Adrastea von Herder; Young's Satyren, von Ebert, mit Commentar. Italienische, französische und englische Epigramme sind von mehreren deutschen Dichtern nachgeahmt und in ihren Sammlungen zerstreut. Was die Uebersetzungen didaktischer Dichterwerke des Auslandes in der neuesten Zeit betrifft, so gilt von ihren Verdiensten und Mängeln die nämliche Bemerkung, welche bei Erwähnung solcher Arbeiten im lyrischen Felde statt fand.

III. Epische Poesie.

§. 1. Wie in der lyrischen Dichtung der Ausdruck des subjectiven Gefühls, und in der didaktischen die Reflexion über den gewählten Gegenstand, vorherrschend sind, so ist es in der epischen die objektive Darstellung irgend einer Thatsache oder Begebenheit von größerem oder kleinerem Umfange, von höherer oder geringerer Bedeutung für ein allgemeines oder Privat-Interesse, mit allen Ereignissen, welche sich als Triebfedern und merkwürdige Umstände an die Haupthandlung knüpfen, oder als nothwendige Resultate von ihr ausgehen. Wir haben schon oben bemerkt, daß die Lyrik ursprünglich ihren Namen von der Leier hat, weil der Gesang mit dieser begleitet worden, wiewohl man im früheren Alterthume auch diejenigen Dichtungen, welche dem Gebiete der Erzählung angehören, singend vorzutragen pflegte. Aber der griechische Name Epos kommt von dem gesprochenen Worte her, weil seine Darstellungen kein Ausbruch des Gefühls, das unmittelbar zum Gesange sich neigt, sondern vielmehr die ruhig fortschreitende Meldung vergangener Begebenheiten ist, welcher allerdings ein starkes und tiefes Gefühl zum Grunde liegen und sie um so vollkommener zur Dichtung ausbilden kann. Handlung ist das Wesen jeder Gattung der epischen Poesie, welche man auch die erzählende nennt; denn sie ist die dichterische Darstellung einer Handlung durch Erzählung, vermöge der das Gemüth zur lebhaftesten sinnlichen Betrachtung der vorliegenden Gegenstände angeregt wird. Stoffe und Motive können verschiedener Art, naiv oder rührend, heroisch oder komisch, aus der mythischen, romantischen, historischen Welt, oder aus dem gewöhnlichen Leben, seyn; doch bei allen strebe der Dichter, sein Werk in eine vollendet schöne Form zu bringen. Uebrigens soll jede Begebenheit, die er darstellt, nicht allein den Verstand, sondern auch das Gefühl, auf welche Art es die Natur des Stoffes erheischt, in Anspruch nehmen,

und zugleich der Einbildungskraft eine interessante und angenehme Beschäftigung verleihen. — Die Darstellung muß, wie erwähnt, vorherrschend objectiv seyn, wodurch auch der Styl eine gewisse Ruhe erhält, welche jedoch hier, wo es auf dichterische Erzählung von Thatsachen und anschauliche Zeichnung der Charaktere ankommt, von der eines didaktischen Gedichts, welches, seinem Hauptstoffe nach, moralische oder scientifische Lehren und Vorschriften ertheilt, verschieden ist. Wohl geschieht es, daß auch manchmal die didaktische Poesie in begeisterter Verkündung ihrer Wahrheiten sich zum lyrischen Schwunge erhebt; eben so kann der erzählende Dichter, der ja nicht als kalter Berichterstatter, sondern als ein mit tiefem Gefühl und reicher Phantasie darstellender Sänger, auftreten soll, seinem Epos da, wo der Gegenstand besonders mächtig auf seine subjective Empfindung wirkt, den lyrischen Charakter mittheilen. Der daraus hervorgehende Ton wird auch zuweilen durchgängig bei einem Gedichte von epischer Form beobachtet, und ein solches kann sehr schätzbar seyn, besonders wenn es von kleinerem Umfange ist. Am meisten geschieht solches bei der Ballade, welche ohnehin einen lyrischen Anstrich hat. Aber auch in die eigentliche poetische Erzählung mischt sich nicht selten die Subjectivität des Dichters; doch in der Regel tritt hier, und vorzüglich bei dem größeren Epos, seine Individualität in den Hintergrund, und er stellt die außer ihm liegende Handlung klar und gediegen dar in dem festen Gange, der von einem Ereigniß zum andern führt. Obschon aber die philosophischen Reflexionen der didaktischen und die kühnen Metaphern der lyrischen Poesie hier nicht anwendbar sind, so wird doch durch treffende Gleichnisse, malerische Beschreibungen und anschauliche Charakteristik die Lebendigkeit des epischen Styls um vieles erhöht und eine noch stärkere Wirkung auf Geist und Gemüth des Lesers hervorgebracht.

Als Gattungen dieser Dichtungsart im engeren Sinne, die vorzugsweise der objectiven Darstellung gewidmet, und wo daher obige Regeln besonders anwendbar sind, bemerken wir: 1) Das eigentliche Epos oder die Epopöe, welche in die ernste, komische, romantische und idyllische

abgetheilt wird; 2) Die poetische Erzählung, ernsten und komischen oder muntern Inhalts; 3) Die Romanze und Ballade; 4) Die Legende; 5) Den Roman und die Novelle. Im weitern Sinne, wo mehr die Subjectivität des Dichters, in lyrischer, naiv-sentimentaler, didaktischer oder satyrischer Weise, hervortritt, werden hieher gerechnet: 1) Die Idylle; 2) Die Aesopische Fabel und die Parabel; 3) Die Allegorie und Paramythie; 4) Die Parodie und Travestirung. — Es folge nun eine Charakteristik dieser verschiedenen Gattungen, nebst Angabe der metrischen Formen, welche man bei ihnen gebraucht.

§. 2. Das Epos oder die Epopöe ist ein erzählendes Gedicht von größerem Umfange, dem eine Idee oder eine Hauptthandlung zum Grunde liegt, vermöge welcher eine Reihe von Erscheinungen oder Veränderungen sich zu einem Ganzen vereint, worin irgend ein vollkommenes Bild des menschlichen Lebens bedeutend und wirksam dargestellt wird.

Den ersten Rang in dieser Dichtungsart behauptet das ernste Epos (auch vorzugsweise Heldengedicht oder heroische Epopöe genannt), weil es das Höchste, so der dichterischen Phantasie durch zweckmäßige Behandlung ihres Stoffes auszuführen möglich ist, in der erzählenden Poesie leisten, und demnach Alles, was zur Schönheit derselben gehört, in einem vorzüglichen Grade besitzen soll. Die Handlung selbst muß sich auf eine große, Herz und Geist erhebende, Begebenheit gründen, welche zugleich der schöpferischen Einbildungskraft den reichsten Stoff zur Darstellung gewährt. Der geeignetste Stoff für ein Epos ist die Idee des Krieges, weil die höchste Thätigkeit menschlicher und übermenschlicher Kraft nirgends stärker und glänzender, als im Kampfe mit einer ihr mächtig entgegenstrebenden Kraft, erscheinen kann. Darum ist schon durch den Gegenstand, aber noch mehr durch die Ausführung, Homer's Iliade das ächteste, obwohl unerreichte, Vorbild für alle späteren Dichter in dieser Gattung. Aber nicht allein kriegerische, sondern auch andere, ein wichtiges Interesse der Menschheit umfassende, Begebenheiten, besonders solche, die sich auf

Sage und Geschichte der Religion gründen, sind zur höhern epischen Darstellung geeignet, obschon hier, bei mancher lebhaften Schilderung merkwürdiger Thatsachen, der didaktisch-moralische Gehalt vorherrschend und die Handlung durch ihn bedingt ist, während im eigentlichen Heldengedichte das Factische, als Hauptgrundsatz, am kräftigsten hervortreten, und die ethische Lehre, welche aus ihm fließt, mehr angedeutet als umständlich verkündet werden soll. Als Beweis können die vorzüglichsten der religiösen Epopöen, Dante's Divina Comedia, Milton's verlorenes Paradies, und Klopstock's Messiade, dienen; auch Bodmer's Noachide und, in neuerer Zeit, Fr. v. Sonnenberg's Donatoa haben, ihrem wesentlichen Charakter nach, hier eine Stelle. Uebrigens hat Milton zugleich jene mächtigen Waffenkämpfe, wie sie bei Homer unter Göttern und Helden statt finden, in seine Dämonenwelt eingeführt, und auf der andern Seite würde sein reizendes Gemälde von dem Leben des ersten Menschenpaars auf Edens Flur — wie auch Schiller bemerkt — für sich allein als eine liebliche und geistreiche Idylle erscheinen. — Ein nothwendiges Erforderniß der epischen Dichtung — sey sie heroischer Art (was meist angenommen und ihr vorzüglich eigen ist), oder betreffe sie einen andern großen Gegenstand — ist Einheit; d. h. ihr Stoff soll ein einziger seyn, der aus mehrern vereinten Theilen ein Ganzes bildet. Demnach muß die Zusammenwirkung dieser Theile zu einem Zwecke von hoher Bedeutung nicht allein in den Ereignissen selbst, sondern auch in den Charakteren, Leidenschaften und der verschiedenen Thätigkeit der handelnden Personen, statt haben. Kürze oder Länge der Zeit kommt hier wenig in Betracht, wofern nur die Handlung sich rasch und ohne Unterbrechung fortbewegt. Die Leitung derselben soll immer von einer Hauptperson ausgehen; aber obschon diese durch großartigen Charakter und hervorstrahlende Wirksamkeit die Theilnahme des Lesers in vorzüglichen Anspruch nimmt, so soll sie doch weniger durch ihre Individualität, als durch Beziehung auf die Haupthandlung des Epos, welche oft das Schicksal eines ganzen Volkes mit dem jenes Helden verbindet, seine Aufmerksam-

keit erregen. So erscheint Achilles in der Iliade als der erste aller gegen Troja verbündeten Heroen, und der Dichter sucht besonders das, was sein Gemüth anregt, in seinen Ergebnissen und Folgen hervorhebend zu schildern; aber dennoch ist er nur ein Mitwirkender bei der großen Begebenheit, durch welche das dichterische Werk seine wahre Wichtigkeit erhält und von der es auch den Namen führt. Obschon neben ihm die Odyssee den nämlichen Grundsätzen, wie alle epischen Gedichte, unterworfen ist, so tritt doch hier der besondere Fall ein, daß Odysseus nicht allein als die Hauptperson, sondern auch als der Gegenstand, um den sich die ganze Handlung dreht, eingeführt wird, und daß also auf ihm selbst das vornehmste Interesse der gesammten Dichtung beruht. Das Interesse überhaupt ist eine sehr wesentliche Eigenschaft dieser Dichtungsart. Es soll aus der Wichtigkeit der Haupthandlung, einer schönen poetischen Form und aus einem des Gegenstandes würdigen Vortrage, entspringen; zugleich aber muß der Stoff dem Leser von großer Bedeutung und zu seiner vollkommensten Theilnahme geeignet seyn. Darum sey die Haupthandlung reich an großen und erhebenden Momenten, so wie an Abwechslung der Gegenstände, wodurch das Gedicht um so anziehender und die Aufmerksamkeit und Erwartung um so höher gesteigert wird. Darum müssen auch neben der Hauptperson noch viele andere Charaktere verschiedener Art auftreten, welche sowohl durch ihre mehr oder minder von einander abstechende Individualität, als durch ihre eigenthümlichen Verhältnisse und Situationen, dem Interesse und der Verwicklung des Ganzen förderlich sind. Auch Episoden oder Zwischenhandlungen, deren Grund und Zusammenhang jedoch in der Haupthandlung liegt, so daß sie immer als nothwendiger Theil des Gesammtstoffes erscheinen, können durch die größere Mannichfaltigkeit, welche sie in die epische Erzählung bringen, und durch lebhafte Darstellung sehr wirksam seyn und den Eindruck des Hauptgegenstandes noch erhöhen. — Die ernste Epopöe schöpft gewöhnlich ihren Stoff aus jenen Tagen der Vorzeit, wo das Geschichtliche sich in eine vielumfassende Sage verliert, in welcher das Mythische mit dem

Heroischen im herrlichen Bunde hervortritt. Denn die Heldensage ist der poetischen Gestaltung am fähigsten, da, wie Schreiber sehr treffend sagt, „jedes Volk in seinen Traditionen einen Moment bewahrt, welcher sein Daseyn entschied, und dieser Moment überall in einer Zeit liegt, wo die Naturkräfte personifizirt erscheinen, und der Mensch nicht blos mit seines Gleichen, sondern auch mit dem furchtbaren Unbekannten, zu ringen hat.“ In einer solchen Dichtung ist das Wunderbare als wesentliches Erforderniß zu betrachten, weil die ihr als Stoff dienende Sage nicht ohne dasselbe bestehen kann. So erscheinen hier, als Repräsentanten des Schicksals jener unwiderstehlichen Macht, die den Lauf der Dinge ordnet, höhere und übernatürliche Wesen aus der Götter- und Dämonenwelt, welche sich mit persönlicher Thätigkeit in die Angelegenheiten der menschlichen Gesellschaft mischen und den Gang der Ereignisse lenken. Hier waltet nicht allein die willenlose Naturkraft; denn diese Mächte der Natur gebieten über die Elemente, und die Sphäre ihrer sich offenbar zeigenden Wirksamkeit ist zugleich unsichtbar mit den Schicksalen der Menschen verknüpft. Da gewahrt man denn, wie diese von schützenden und feindseligen Dämonen umgeben sind, wie Götter in Menschengestalt und gleichsam als übergewaltige Heroen auf der Erde wandeln, wie grause Schatten um Mitternacht aus der Gruft emporsteigen, wie Zauberdrachen, Sphinxe und goldbewachende Greife in entlegenen Bergklüften hausen, und wie manche wundersame, schauerliche oder liebliche, Stimme aus Hainen und Felsen ertönt. Die Einwirkung des Wunderbaren auf den Gang und das Resultat der Handlung heißt die Maschinerie des epischen Gedichts, und jene höheren Naturwesen, durch deren Theilnehmung die Sache gefördert oder verzögert wird und endlich das Ganze sich entscheidet, werden die Maschinen desselben genannt. Die Quellen, aus welchen das hier statt habende Wunderbare fließt, sind Religion, herrschender Volksglaube und Allegorie. In Dichtungen, welche auf das christliche Religionssystem gegründet sind, offenbart sich die Wirksamkeit der Gottheit und höherer Geister in dem, was dem Menschen als das Wichtigste und

Heiligste erscheint. Der antiken Poesie und der sie nachahmenden aus neuerer Zeit liefert das mythische System der Griechen und Römer einen sehr ergiebigen Stoff in seiner Götter- und Dämonenwelt; auch die des Mittelalters und spätere, von ihr ausgehende, Darstellungen sind durch die im Volks- und Wunderglauben existirenden Zauberwesen belebt. Weniger passend für ernste Heldengedichte sind allegorische Figuren oder personifizirte Begriffe, wiewohl man auch schon solche auf zweckmäßige Art einzuführen suchte. Sie finden wohl mehr als poetisches Spiel ihre Stelle in der scherzhaften und romantischen Epopöe. Obwohl nun die Gewalt überirdischer Mächte und der unabänderliche Gang und Wille des Schicksals über Alles entscheidend sind, so wird doch hiedurch die Freiheit, das Verdienst und die Wichtigkeit der in einer epischen Dichtung handelnden Personen nicht aufgehoben. Diese müssen durch Würde, höhere Kraft und Tugend mit dem Hauptgegenstande selbst im Einklange stehen. Das Heroische zeigt sich hier im Heldensinne bei kriegerischen Unternehmungen; aber es kann auch bei irgend einem andern edlen Zweck, wo Geistesgröße, Muth, Selbstverläugnung und Seelenstärke erfordert werden, an seiner Stelle seyn. Doch wird moralische Güte nicht von allen Personen verlangt; ja die Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit der Charaktere und der daher entstehende Kampf gegenseitiger Leidenschaften erhöht das Anziehende der Darstellung, und bewahrt um so mehr vor dem Einförmigen. In diesem Betracht können selbst würdelose, jedoch untergeordnete, Charaktere, statt finden, wenn sie treffend gezeichnet und in ächten Kontrast mit den edlen gestellt sind. Die vorzüglichste Charakteristik aber gebührt dem Haupthelden des Gemäldes, weil auf diesen das helleste Licht fallen und sich alles Uebrige, das in den Begebenheiten mitwirkt, mehr oder minder auf sein individuelles Interesse beziehen muß, obgleich die einen hohen und bedeutungsreichen Gegenstand umfassende Haupthandlung eine Theilnahme zu erregen bestimmt ist, welche der dem größten Charakter gewidmeten (insofern nicht, wie schon erwähnt, diese Handlung allein dessen mannichfache Schicksale betrifft) noch vorherrschen soll. — Was

die Wahl des Stoffes anlangt, so sind wir mit Bouterweck der Meinung, daß die wichtige Begebenheit, von welcher das Epos handelt, in eine Zeit fallen müsse, die mit einem gewissen Dunkel umgeben ist, damit die Einführung höherer Mächte nach irgend einer poetischen Mythik in den historischen Theil der Composition auf naturgemäße Art statt haben kann; daß auch eine ganz erdichtete Begebenheit hier so wenig, wie in der höheren Tragödie, die gehörige Wirkung hervorbringen möchte, weil bei dem hohen Ernst und dem würdevollen Wesen der Epopöe das Interesse für historische Wahrheit nie ganz entfernt werden darf; daß aber zugleich die Phantasie des Dichters desto freier schalten, den Stoff umbilden und erweitern, und so das Wahre mit dem Wunderbaren verschmelzen soll. — Obgleich, nach den von uns dargelegten Eigenschaften und Regeln dieser Gattung, der heroisch-mythische Zweig derselben für die dichterische Behandlung am geeignetsten und ihr vorzüglich günstig ist, so kann doch auch das rein-historische Epos (welches manche Kunstrichter für eine mangelhafte Art erklären, andere dagegen sehr in Schutz nehmen), unsers Erachtens, sehr wohl neben diesem bestehen. Hier ist das Wunderbare ausgeschlossen, oder es wird doch nur sparsam und etwa mit allegorischen Figuren angewandt. Die Zeit der Handlung ist klar; man gewahrt nicht die sichtbare Einmischung höherer Wesen, da der Mensch hier auf sich allein zu stehen und nur durch eigene Kraft in seinen Unternehmungen zu wirken scheint. Auch Dichtungen dieser Art sind eines hohen epischen Interesses und eines wahrhaft epischen Tons fähig, wie unter den Alten Lucan's Pharsalia, und unter den Neuern Glover's Leonidas und Voltaire's Henriade, vorzüglich beweisen. Freilich wird, wenn ein solches Werk vollkommen seyn soll, eine ausgezeichnete poetische Productionskraft erfordert, da der Dichter oft durch die Wirklichkeit in seinen Phantasien beschränkt ist, besonders je näher der Stoff seiner Zeit liegt, und da mit dem Verschwinden der Götter- und Geisterwelt auch eine reiche Quelle der Poesie verloren geht. Aber wie dort Kalliope, so ist hier Klio die Muse des epischen Sängers, und in rhythmischem

Wohlklange stellt uns seine Kunst die Poesie der Geschichte dar, welche schon so herrlich aus der Prosa einiger geweihten Söhne dieser Muse hervorgeht. — Das religiöse Epos, wo der heroische Geist sich auf mystische und moralische Weise offenbart, ist, wie schon oben bemerkt worden, gemischter Art, und gehört, seiner wahren Natur nach, in die Klasse der lyrisch-epischen Dichtungen. Obschon der Dichter seinen Gegenstand in fortlaufender Erzählung darstellt, so verweilt er doch vorzugsweise bei der Wirkung, welche derselbe in seinen mannichfachen Erscheinungen auf das Gemüth hervorbringt. Dies ist namentlich bei Milton's verlorenem Paradies, und in noch höherem Grade bei Klopstock's Messiade, der Fall, weil hier das Leben mehr ein inneres als ein äußeres, und darum die Dichtung mehr subjectiv als objectiv ist. In anderem Bezug müssen auch Ossian's epische Darstellungen dahin gerechnet werden, ohne diejenigen seiner gefühlvollen und erhabenen Gesänge, welche als rein-lyrisch und elegisch zu betrachten sind. Der Dichter, selbst Mithandelnder in den freudigen und trüben Ereignissen jener Heldenzeit, ist zu nahe mit seinem Gegenstande befreundet, als daß er denselben in seiner alleinigen Objectivität aufzufassen vermöchte. Das Wunderbare der Ossianischen Welt besteht nicht in der Mitwirkung günstiger oder feindseliger Dämonen, sondern in der Erscheinung von Geistern edler Abgeschiedenen, die gleichsam nur als Zuschauer auftreten und wieder verschwinden. — Das Wesen der poetischen Form, welche man bei dem epischen Gedichte anwendet, ist in der Regel das einer edlen Einfalt, wodurch sich das Große sowohl, als das Naive, würdig ausspricht. Die Darstellung ist erzählend; sie soll das Höchste in schönem Gewande äußerer Wirklichkeit erscheinen lassen, und also rein-plastisch seyn, so daß die Subjectivität des Dichters nicht hervortritt, abgerechnet die oben erwähnten Zweige der Epopöe, die in Bezug auf ihre Gegenstände einen lyrischen Charakter tragen. Nicht selten nähert sich auch die epische Form durch den Dialog der dramatischen, was gewöhnlich bei lebhafterer Darstellung von Handlung und Leidenschaft erfolgt; wie denn überhaupt

das Epos und das Drama in ihren Grundprinzipien nicht verschieden sind; nur soll der Dialog in ersterem gehaltener, von minder raschem Fortgange und weniger abgebrochen seyn. Homer, der große Meister, bleibt auch hier das ächteste Vorbild, da er, bei einer trefflichen Wahl des Stoffes, in Allem, was die dichterische Form betrifft, den reinsten und umfassendsten Ton angegeben hat. Auch gehört zu den Erfordernissen der Epopöe, daß die Darstellung mit der Ankündigung des Hauptinhalts beginne, wodurch die Begebenheit, deren Schilderung folgt, auf kurze, aber bestimmte, Weise angezeigt und so gewissermaßen der Zweck des Ganzen beleuchtet wird. Der Dichter verbindet gewöhnlich damit die feierliche Anrufung einer Gottheit oder Muse, daß sie ihm bei seinem Unternehmen hülfreich sey, und ihn die Ursachen und Triebfedern der zu meldenden Handlung, so wie das, was höheren Einfluß auf dieselbe hat, entdecken lasse. Dies verstärkt die Glaubwürdigkeit seiner Darstellung, weil er dadurch größeres Recht erhält, einen bedeutungsreichen und vielumfassenden Gegenstand in seinen Veranlassungen, Wirkungen und Erfolgen zu besingen, deren Einsicht und Kenntniß man von dem begränzten menschlichen Geiste allein, ohne höhere Beihülfe, nicht erwartet. Immer jedoch muß ein solcher Anruf der Sache gemäß, und eben so ehrerbietig, als da, wo das Vertrauen des Dichters auf eigene Kraft sich darin äußert, bescheiden seyn. Uebrigens sollen Styl und Vortrag der Würde und dem Interesse des gewählten Stoffes durch Lebhaftigkeit, Erhabenheit und anschauliche Darlegung der Sache entsprechen. Beschreibungen, Bilder und Gleichnisse gehören zu den Mitteln, wodurch das Gedicht verschönt und das poetische Interesse noch erhöht wird; doch sollen sie überall am rechten Orte angewandt und im Einklange mit der Hauptschilderung seyn. — Was die metrische Form betrifft, so wählten die Griechen und Römer zu dieser Dichtungsart ausschließlich den Hexameter, welcher deshalb der heroische Vers genannt ward, auch, vermöge seiner Bildsamkeit und der edlen, bald raschen, bald gehaltenen, Bewegung, einer erzählenden Darstellungsweise überhaupt, namentlich aber der Ruhe und Würde des höhe-

ren epischen Tons, vorzüglich angemessen ist. Die neueren Dichter haben verschiedene hieher passende Versarten, mit Rücksicht auf Natur und Bedürfniß ihrer Sprache, eingeführt. Bei den Italienern und Spaniern wird gewöhnlich die achtzeilige Stanze in fünffüßigen Jamben (ottava rima), mit dreimal wiederkehrenden und zwei Schluß-Reimen, seltener der reimfreie Jambus, angewandt. Dante wählte für seine große mystische Dichtung die Terzine oder dreizeilige Strophe, welche sich, nach Schreiber's richtiger Bemerkung, allerdings für das darin herrschende Religiöse, Schauerliche, Wunderbare und magische Helldunkel sehr gut eignet, aber mit der klaren Besonnenheit des antiken (eigentlichen) Epos nicht verträglich seyn möchte. Die Engländer gebrauchen ihren reimlosen blank verse oder Jambus; doch findet sich auch der gereimte. Bei den Franzosen ist der Alexandriner, mit fortlaufender Abwechselung zweier männlichen und zweier weiblichen Reime, das üblichste Versmaß. Die Deutschen, deren Sprache das antike Metrum erlaubt, haben bei ihren vorzüglichsten Epopöen den Herameter angewandt. Auch besitzen sie einige Heldengedichte in Alexandrinern und reimlosen Jamben. Die des Mittelalters sind meist in vierzeiligen gereimten Strophen, und in jambischem und trochäischem Sylbenmaße (wobei aber auch zuweilen Daktyle und andere Rhythmen gebraucht sind), mit weiblichem Einschnitt in der Mitte, und theils männlichen, theils weiblichen Schlußreimen, gedichtet. Aus späterer Zeit kennt man auch einige in achtfüßigen Trochäen, welches Metrum jedoch passender für Poesieen von kleinerem Umfange, als für die gegenwärtige Dichtungsart, ist. Zur äußeren Form des Epos gehört noch, daß es in eine Reihe von Abschnitten getheilt ist, die man im griechischen Alterthume Rhapsodieen nannte. Diese bestanden aus einzelnen, jedoch bei mancher Dichtung unter sich wieder im Zusammenhange stehenden, Gesängen, wie namentlich die des Homer, welche, nebst eigenen, herumwandernde, Rhapsoden genannte, Poeten vortrugen. Bei den Römern und den Dichtern neuerer Zeit heißen diese Abschnitte Bücher oder Gesänge. Die Zahl derselben richtet sich nach dem größeren oder kleineren Umfange des

Gedichts und der Dauer seiner Begebenheiten; auch muß der Epiker darauf bedacht seyn, daß ihre Ruhepunkte und Uebergänge der Handlung gemäß statt haben.

§. 3. Ohne Zweifel war schon in den ältesten Zeiten, und namentlich bei den Griechen und Orientalen, die Erzählung merkwürdiger Begebenheiten, wundersamer Geschichten aus der mythischen Welt und kühner Heldenabentheuer ein Hauptgegenstand der noch in ihrer Kindheit wandelnden Poesie. Frühere Dichtungen dieser Art gingen verloren; aber das Epos gelangte sehr bald bei den Griechen zur vollkommensten Ausbildung, wie die unsterblichen Gesänge des Homer, die Ilias und Odyssee, beweisen. In der ersten schildert der große Dichter den Zorn und die Besänftigung des Achilles, und die kriegerischen Unternehmungen vor Troja während dieser Zeit; in der andern meldet er die unter mancherlei Gefahren und Hindernissen vollbrachte Rückkehr des Odysseus in seine Heimath. Beide Heldengedichte sind durch hohe Kunst, Naturwahrheit, Schilderung des Wunderbaren und der Charaktere, so wie durch mannichfache Bilder und Beschreibungen, von dem höchsten Interesse und ächte Muster der Epopöe für alle Zeiten und Völker. — Die spätern griechischen Werke dieser Art stehen von Seiten des Umfangs, wie an poetischem Werthe, den Homerischen weit nach; doch bleiben sie immer schätzbare Denkmäler im Reiche hellenischer Musen. Die unter dem Namen des Orpheus bestehende Argonautik ist wahrscheinlich von Onomakritus, zur Zeit des Xerres, gedichtet, und mag, wie mehrere der Hymnen, auf Ueberlieferungen Orphischer Poesieen gegründet seyn. Das Gedicht enthält viel Treffliches, und die Abentheuer der Helden sind auf lebhafte und anziehende Weise dargestellt. Nach diesem hat Apollonius von Rhodus, ein Schüler des Kallimachus, die Fahrt der Argonauten besungen. Er war ein Nachahmer Homer's, obwohl von geringerem Talente; doch beweiset seine Dichtung ein sorgfältiges Studium, und die Schönheit einiger Stellen, besonders der von Medea's Liebe, ist sehr lobenswerth. Kointus Kalaber, auch Quintus von Smyrna genannt, der wahrscheinlich in den ersten

Jahrhunderten nach Chr. Geb. lebte, hat eine Fortsetzung der Iliade unter dem Titel: Παραλειπόμενα Ὁμήρου oder **Posthomerica**, in 14 Büchern, geliefert, worin die homerische Dichtungsweise wohl glücklich nachgeahmt und vieles gelungen, aber die phantasiereiche Darstellung und edle Einfachheit des Vorbildes nicht erreicht ist. Ferner kann man die Einnahme Troja's, von **Tryphiodorus**, und die Dionysiaca, von **Nonnus**, einem Dichter aus dem 5. Jahrhundert nach Chr. Geb., der ältere Poesieen über den Zug des Bacchus nach Indien benutzte, hieher rechnen.

Bei den **Römern** war **Quintus Ennius** der früheste epische Dichter, dessen (poetische) Annalen, so wie sein dem großen Scipio geweihtes Epos, sehr geschätzt wurden. Doch sind davon nur kurze und zerstreute Stellen übrig. Auch der spätere, von Virgil und Horaz bewunderte L. **Varius** schrieb ein Gedicht in dieser Form mit dem Titel: **De morte**, welches, nach dem Inhalt der noch bestehenden Fragmente, wahrscheinlich den Tod des Julius Cäsar betrifft. Unter dem, was von römischer Poesie in der gegenwärtigen Gattung auf die Nachwelt kam, ist die **Aeneide** des Virgil das erste und vorzüglichste Heldengedicht. Es schildert die Flucht des Aeneas nach der Eroberung Troja's, die Begebenheiten auf der Fahrt dieses Helden, seine Landung und Gründung einer Herrschaft in Italien. Wohl war die Homerische Dichtungsweise bei diesem Werke **Virgil's** Muster. Allein obschon derselbe in seinen ländlichen Gedichten am glücklichsten erscheint, so zeigt er doch nicht minder in der vorliegenden Epopöe einen weit mehr originellen als nachahmenden Geist, eine schöpferische Phantasie, bewundernswürdige Kunst des poetischen Ausdrucks und herrliche, sinn- und gefühlreiche, Darstellung. Uebrigens ist, bei aller Würde und Idealität, womit der Dichter seinen Stoff behandelt hat, Rücksicht auf Sitte und Geschmack des Zeitalters genommen. — Unter den nachfolgenden Gedichten dieser Art vom zweiten Range zeichnet sich **Lucan's** historisches Epos Pharsalia durch interessante Gemälde und lebhafte Darstellung aus, obgleich das Ganze mehr rhetorisch als poetisch zu nennen ist. **Valerius Flaccus** hat, als Nachahmer

des Apollonius, die Argonautenfahrt besungen; doch fehlt ihm, bei mehreren wahrhaft dichterischen Stellen, die epische Vollendung des Virgil. Die Thebais und das Fragment einer Achilleis, von Statius, enthalten treffliche Bilder und Beschreibungen, wenn sie auch etwas fehlerhaft in der Anlage sind. Als historische Epopöe ist auch der Punische Krieg, von Silius Italicus, zu betrachten; aber obschon der Dichter seinen Stoff mit vielem Fleiße bearbeitet und auch das Wunderbare in sein Werk gemischt hat, so gewährt dasselbe doch weniger ästhetisches Interesse, als es für Geschichts- und Länderkunde lehrreich ist, wiewohl es auch manche recht dichterische und erhabene Schilderungen enthält. Von Claudian besitzen wir noch ein Bruchstück über den Getischen Krieg, das Lob Stiliko's, eine unvollendete Gigantomachie, und den Raub der Proserpina, in 3 Gesängen. Er hat, besonders in letzterem, ein ächt poetisches Talent gezeigt, das sich durch reiche Phantasie und malerische Darstellungen verkündet; doch bedarf das Ganze einer geschicktern Anordnung; auch möchte es hie und da zu schwülstig und zu sehr mit Gelehrsamkeit überladen seyn. — Man kennt auch neuere epische Dichtungen in lateinischer Sprache aus dem Mittelalter und der Folgezeit. Die besten davon sind: Petrarca's Afrika, Vida's Christias, Gualterus Alexandreïs, Günther's Ligurinus, Sannazaro's Gedicht de partu Virginis, und Ceva's Jesus puer, welches letztere eine besonders anmuthige und lobenswerthe Darstellung ist.

Unter den frühesten Hervorbringungen, welche Italien in dieser Gattung noch besitzt, nennen wir nur das Gedicht über den Krieg des Attila, von Nicolo de Casola. Nicht lange darauf erschien Dante Alighieri (im 13. und 14. Jahrhundert lebend) mit seiner göttlichen Comödie, einem umfassenden mystisch-religiösen Epos von seltsamer Composition, worin sich hohe poetische Schönheiten, erhabene Kraft und Würde, Größe und Helle des Geistes (wenn auch nicht ganz frei von den Vorurtheilen seiner Zeit), mit den tiefsten Gefühlen der Seele, offenbaren. Auf ihn folgte der treffliche Dichter Boccaccio mit seiner Theseide, seinem

Philostrat, und andern von romantischem Geiste belebten Dichtungen im epischen Felde. Man hält ihn für den Erfinder der Ottaven. — Der spätere Trissino besang das von den Gothen befreite Italien in einem Heldengedichte, das regelmäßig und in der Manier des Alterthums gefertigt, aber von weit geringerem Werthe, als jene, auch mit Wunderbarem aus der antiken und christlichen Welt, und zugleich mit Allegorieen, auf nicht immer passende Art verwebt ist. Die vorzüglichste, ächt-heroische, Epopöe der Italiener ist das befreite Jerusalem, von Torquato Tasso, wo der Dichter, der sich in seiner Darstellungsweise dem Homer und Virgil zu nähern sucht, den Kreuzzug unter Gottfried von Bouillon und dessen Erfolge schildert. Obwohl einige Kritiker den großen Sänger mehr für subjectiv-poetische Aeußerungen des Gefühls, als für die rein-objective Auffassung und Darstellung eines bedeutenden Weltereignisses, berufen glauben, was auch allerdings in seiner regbaren musikalischen Natur lag, überdies Manches in der religiösen und politischen Ansicht des Dichters aus seiner Stellung und den Zeitverhältnissen hervorgehen mußte, so bleibt doch zugleich sein episches Werk durch Erfindung, Behandlung und Einkleidung, so wie durch kunstreiche Form, blühende Imagination, anziehende Gemälde in der Haupthandlung und den reizenden Episoden, treffende Charakterzeichnung, ritterlichen Geist und zarte Empfindungen des Herzens wohl das hervorstrahlendste aller Heldengedichte neuerer Zeit.

In der spanischen Poesie ist als ernstes Epos die Araucana des Don Alonzo de Ercilla bemerkenswerth. Der Dichter, ein Zeitgenosse des Cervantes, schildert darin die Eroberung Arauco's, einer Landschaft in Südamerika, wozu er selbst mitwirkte. Ist auch dieses Gedicht in seiner Ausführung ungleich, so fehlt es demselben doch nicht an interessanter und lebhafter Darstellung merkwürdiger Vorfälle; auch gewährt es eine gute historische und geographische Auskunft über jene Gegenden.

Eben so kann sich Portugal, unter einigen Poesieen dieser Art von kleinerem Umfange, einer großen Nationalepopöe rühmen — der Lusiade, von Luis de Camoëns,

deren Inhalt die Entdeckung Ostindiens durch die Portugiesen, unter Anführung des Vasco de Gama, ist. Das patriotische Gefühl, so in dem ganzen Werke herrscht, indem der begeisterte Dichter hier den Ruhm seiner Landsleute verherrlicht, die reizende Form und der Wohlklang seiner Stanzen, die kräftige Schilderung der Heldenabentheuer, so wie einige schöne rührende Episoden und interessante Beschreibungen der auf jener Fahrt betretenen Länder, weisen demselben, wenn es auch einzelne Mängel in der Anlage hat, einen vorzüglichen Rang unter den heroischen Dichtungen auf diesem Felde an. Dahin gehört auch die große Kunst, mit welcher Camoëns nicht allein denkwürdige Begebenheiten der Geschichte seines Vaterlandes dichterisch darzustellen, sondern auch das Wunderbare, welches sich in den Erscheinungen der höheren christlichen Welt und in denen der alten Mythologie verkündet, auf schickliche Art zu vereinigen und einzuführen gewußt hat.

Unter die ältern, fast allein für die Literärgeschichte merkwürdigen Epopöen der Franzosen rechnet man die **Pucelle**, oder das befreite Frankreich, von J. Chapelain, **Clovis**, oder das christliche Frankreich, von Desmarets ꝛc. ꝛc. Weit höhern Werth und den ersten Rang unter den neuern französischen Werken dieser Gattung behauptet die Henriade, von Voltaire, ein historisches Epos, dessen Held König Heinrich **VI.**, und dessen Inhalt die Schilderung der ihn betreffenden merkwürdigen Ereignisse bis zu seiner Thronbesteigung ist. Die Kritik hat den Dichter, nicht ganz mit Unrecht, getadelt, daß er als übernatürliche Wesen allegorische Figuren, die man fast nur als Abstractionen könne gelten lassen, zu Hülfe genommen habe; auch, daß durch Aeußerung seiner subjectiven Empfindungen und Urtheile die epische oder rein-objective Darstellung zu oft unterbrochen sey. Obwohl aber Manches für die Vollkommenheit des Ganzen zu wünschen seyn mag, so kann man doch diesem Heldengedichte wegen der Schönheit mehrerer Stellen, die sich sowohl in einem durchgehends harmonischen Versbau, als in kräftigen, rührenden und erhabenen Gemälden und trefflicher Charakterschilderung, zeigt, ein großes Verdienst bei-

messen. — Wenn auch von minderem Gehalt und kleinerem Umfange, erscheint doch nicht unwürdig neben dem Voltaire'schen Epos die Colombiade, von Madame du Bocage, deren Stoff die Entdeckung der neuen Welt durch Columbus ist; denn trotz mancher Mängel in Plan und Ausführung enthält das Gedicht, bei angenehmer Versification, recht wohlgelungene Partieen. Fenelon's Epopöe: Die Abentheuer des Telemach, in poetischer Prosa gedichtet, ist eine glückliche Nachahmung der Odyssee, wenn auch in anderem Gewande, und sowohl mit reizenden Schilderungen aus der mythischen und heroischen Welt, als mit trefflicher Moral, besonders für Herrscher, ausgestattet. Als ein sehr schätzbares Gedicht nennen wir auch hier Masson's Helvetier, oder die Befreiung der Schweiz. Chateaubriand's Atala und Märtyrer haben unverkennbare Schönheiten und wirken durch rührende Darstellung auf das Gefühl. Als lobenswerthe, hieher gehörige, Dichtungen sind noch einige lyrisch-epische Stücke von Lamartine, Karl der Große, von Lucian Bonaparte, die Caroleïde, von d'Arlincourt, das ächt-historische Epos Napoleon in Aegypten, von Barthélemy und Méry, deren zwölf Tage der Revolution, und verschiedene kleinere Poesieen dieser Art von Lesser und Parséval, zu erwähnen. Florian's Numa Pompilius und Gonsalvo von Cordova tragen epische Farbe und sind von ächt poetischem Geiste belebt; doch gehören sie ihrem Style nach zum Gebiete des Romans.

Betrachten wir die Entstehung und den Fortgang dieser Dichtungsart bei den Britten, so finden wir, in die frühere Zeit zurückgehend, unter den Gedichten des Celtischen Barden Ossian (der nach Einigen im 3., nach Andern im 9. Jahrhundert nach Chr. Geb. lebte) vorzüglich zwei größere von epischer Form, nämlich Fingal und Temora. Seine übrigen Lieder sind meist in das Feld der lyrischen und elegischen Muse, und in das der Ballade, zu rechnen. Was unter Ossian's Namen erschien, ward durch den schottischen Gelehrten Macpherson in harmonischer Prosa mit rhythmischem Klange übersetzt und zuerst im Jahr 1761 dem Publikum übergeben. Weit später (1807) trat eine

neue englische Uebersetzung, mit Beifügung des Originals in gälischer oder hochschottischer Sprache, ans Licht. Obschon die Streitfrage über die Aechtheit dieser Gesänge noch immer nicht völlig entschieden ist, so möchten doch die Beweise sachkundiger Forscher, welche sich für dieselbe erklären, stärker als die ihrer Gegner seyn. In jedem Fall sind sie durch Schönheit der Darstellung, Neuheit und Eigenthümlichkeit der Bilder, großartige Gemälde der nordischen Natur und des Heldenlebens, erhabene und rührende Ideen, so wie durch melodischen Ausdruck, eine herrliche Erscheinung im Reiche der Poesie. — Eine ächt-klassische Epopöe der Engländer aus neuerer Zeit, und eine der erhabensten religiösen Dichtungen ist Milton's verlorenes Paradies. Die poetische Kraft, die Kühnheit der Bilder, der edle Gedankenreichthum, und die Mannichfaltigkeit und Schönheit der, theils heroischen, theils lieblichen, Gemälde, so wie die darin herrschende fromme Gesinnung, wodurch dieses große Dichterwerk sich auszeichnet, sind mit Recht eben so sehr gelobt, als manches Widersinnige in der Anlage des Ganzen und im Gebrauche der Maschinen, wie auch der Mangel an Interesse, den der letzte, zu sehr in's Dogmatische fallende, Theil hat, getadelt worden. Sein wiedererlangtes Paradies, welches hauptsächlich den Sieg des Erlösers über den Widersacher verherrlicht, ist von geringerem Umfange und Verdienst, obwohl sich hier ebenfalls nicht allein warmes religiöses Gefühl, sondern auch dichterischer Werth, beurkundet. — Das historische Heldengedicht Leonidas, von Glover, zeichnet sich durch das Lebendige und Anziehende der Darstellung, mannichfaltige Schönheiten und edle Gesinnung aus. Der Dichter schildert darin, ohne alle Beihülfe des Wunderbaren, die Großthaten des Leonidas und seiner Spartaner im Kriege mit Xerxes, und ihren so rühmlichen Fall bei Thermopylä, mit rührenden Nebenumständen und interessanten Charakterzeichnungen verwebt. Von geringerem poetischen Gehalt, jedoch immer ein verdienstliches Werk, ist seine Athenais, die man als eine Folge des ersten betrachten kann. Die Epigoniade, von Wilkie, deren Inhalt die Eroberung Thebens durch die Epigonen oder Nachkom-

men der vor dieser Stadt gefallenen griechischen Helden ist, hat manche schöne und lebhafte Stellen, wiewohl sie im Ganzen durch den oft zu einförmigen Ton der Erzählung im Range ziemlich weit unter Glover's Dichtungen steht; auch finden sich, obschon die Hauptcharaktere aus der Iliade entnommen sind, mehrere willkürliche Abweichungen von der mythisch-heroischen Tradition. — In der neuesten Zeit hat Lord Byron durch sein Epos Childe Harold, worin er die Abentheuer des Helden auf dessen Reise durch mehrere Länder Europa's, und zugleich die Natur derselben, ihre Denkmale der Kunst und Geschichte ꝛc. ꝛc., so herrlich beschreibt, ferner durch seine größeren erzählenden Gedichte: Der Giaur, die Braut von Abydos, der Korsar, Lara, Parisina und die Belagerung von Corinth, einen glänzenden Ruhm erlangt. Der Aufwand hoher Dichtungskraft, der Ideenreichthum und die Fruchtbarkeit der Phantasie, welche in allen Hervorbringungen dieses außerordentlichen Geistes herrschen, sind vielen unserer Leser bekannt, und der Raum erlaubt uns nicht, über die einzelnen Stücke ein Näheres mitzutheilen. Uebrigens offenbart sich das subjective Gefühl, der Glaube und der seltsame Charakter des von Unruhe des Gemüths und Leidenschaften so oft bestürmten Sängers in vielen Reden und Handlungen der Helden, die er einführt. Sein späteres Gedicht Mazeppa bildet den noch gemäßigten Uebergang aus der ernsten und melancholischen Sphäre in die einer gewissen, mit bitterem Hohne gegen das, was den Menschen, als ihm werth und heilig, aufrecht halten sollte, vermischten Frivolität, welche in seiner poetischen Novelle Beppo, vorzüglich aber im Don Juan, deutlich hervortritt. Doch in der letzten Zeit schien er wieder eine neue Richtung zu nehmen, und sich mehr den Geist des Antik-Klassischen, der Gediegenheit, Ordnung und einer besonnenen Kritik (wie auch aus seiner Verehrung Pope's hervorgeht), sowohl in poetischer als moralischer Hinsicht, aneignen zu wollen.

Obschon uns, wie bereits §. 16 des 2. Abschn. bemerkt worden, der Raum nicht erlaubt, über die, unstreitig sehr merkwürdige, poetische Literatur einiger andern Nationen

von germanischem und slavischem Stamme, so wie des Orients, nähere Nachricht zu geben, so gedenken wir doch bei der epischen, als der dem gebildeten Publikum vorzüglich interessanten und wichtigen Gattung, einiger Dichtungswerke der Holländer, unter welchen sich Friso, von van Haren, auszeichnet. Der Held des Ganzen ist ein indischer Prinz, der seinen väterlichen Thron verlor, und der, nach mancherlei Wanderungen, Abentheuern und Schicksalen, nach dem heutigen Friesland kommt, wo er zum Regenten erwählt und dieses Land nach ihm benannt wird. Das Gedicht ist im Sinn des Fenelon'schen Telemach geschrieben, und gewährt besonders durch die Schilderung des Charakters und der Handlungen seiner Hauptperson vieles Interesse. Unter den übrigen Epopöen der Holländer sind Wilhelm III., von Rotgans, die Spanier in Rotterdam, und Abraham der Erzvater, von Adrian van der Vliet, auch Germanicus, von der Dame van Merken, lobenswerth.

Selbst noch aus der fränkischen Periode besitzen die Deutschen eine Dichtung epischer Art, nämlich das Lied von Hildebrand oder Hadubrand. Der mannichfache, durch abentheuerliche Züge und Wanderungen statt gehabte, Verkehr der Völker im Mittelalter veranlaßte auch manchen Uebergang der mythischen und historischen Sagen von einem Lande zum andern, welche dann dort wieder ein nationales Gepräge erhielten, so daß es nicht leicht zu entscheiden ist, was von den ältern Rittergedichten als Eigenthum dieses oder jenes Volkes betrachtet werden muß. Die Epoche der Minnesänger hat, nebst den lieblichen Blumen der lyrischen Muse, auch manches Treffliche im gegenwärtigen Felde gespendet. Ein ächtes Nationalepos ist das Nibelungenlied, wahrscheinlich ein Werk Heinrich's von Ofterdingen. Diese kolossale Heldendichtung, welche die Fahrten und das traurige Schicksal des berühmten Siegfried, sodann den Kampf Etzel's (der von Einigen für Attila gehalten oder mit ihm verwechselt wird) wider die Burgunder, und Chriemhildens Rache schildert, gehört wohl ursprünglich einer dunkeln germanischen Vorzeit an, und ward erst weit später in der jetzigen Form, mit Beimischung des eigentlich Ritterli-

chen, durch den genannten Minnesänger bearbeitet. Die Begebenheiten, welche hier mit so reichen und starken Farben geschildert sind, das Wilde und Zarte, barbarische Gewaltsamkeit und großmüthig-heroische Gesinnung, stolze Kraft und inniges Gefühl, die oft zusammengestellt hervortreten, so wie die eigenthümliche Charakterzeichnung der einzelnen Helden und erhabenen Frauen jener Urzeit, bilden eine Reihe höchst merkwürdiger und anziehender Gemälde. Wir besitzen verschiedene Ausgaben des Nibelungenliedes. Einiges davon hat zuerst Bodmer, sodann C. H. Müller das Ganze, mitgetheilt. Das größte Verdienst erwarb sich von der Hagen durch seine kritische Ausgabe dieses Gedichts. Andere Erklärer und Herausgeber desselben sind: A. W. v. Schlegel, Göttling, Zeune, Lachmann, Arndt, Hundeshagen, Mone ꝛc. ꝛc. Die metrische Form dieser Epopöe ist die oben erwähnte in vierzeiligen Strophen, nach der Art, wie sie gewöhnlich für solche Dichtungen im Mittelalter angenommen war. Nachbildungen in der gegenwärtigen hochdeutschen Sprache haben von der Hagen, Zeune (in Prosa), und Büsching (metrisch treu nach dem Original), so wie von Hinsberg eine Bearbeitung, geliefert. Würdig an der Seite des Nibelungenliedes steht das Heldenbuch, welches die Thaten, Abentheuer und Liebesgeschichten von Fürsten und Rittern aus der nämlichen Zeit, d. h. gleich nach der großen Völkerwanderung, meldet. Es bildet einen altdeutschen Sagenkranz, für dessen Hauptverfasser ebenfalls Heinrich von Ofterdingen gehalten wird, und wozu wahrscheinlich auch Wolfram von Eschenbach und Andere mitwirkten. Das Ganze ist in freieren Rhythmen und fortlaufenden Versen gedichtet, und besteht aus verschiedenen Abtheilungen. Sehr richtig nennt es Küttner in seiner Charakteristik deutscher Dichter und Prosaisten „ein Werk von lebhafter Einbildungskraft und kühnem Witze, wo Ernst mit Scherz gemischt, und die ritterlichen Abentheuer wunderbar und anziehend geschildert sind.“ Durch Ton, Form und Inhalt nähert es sich dem romantischen Epos, welchem zwar, wenn man es im weiteren Sinne des Wortes nimmt, alle Helden- und Ritterdichtungen jener Zeit angehören; der-

jenigen, die man im engern Sinne dahin rechnen kann, sey weiter unten gedacht. Mehrere Stellen des Heldenbuchs haben Tieck u. A. nachgebildet. Unter den verschiedenen Ausgaben desselben empfiehlt sich namentlich die, welche von der Hagen veranstaltet hat, dem, so wie den bereits genannten Literaten, ferner den Gebrüdern Grimm, Büsching, Docen ꝛc. ꝛc., viele schätzbare Untersuchungen und Notizen im Gebiete altdeutscher Poesie zu verdanken sind. Noch erwähnen wir hier die freie Nachbildung der Virgilischen Aeneis, von Heinrich von Veldeck, und den, nach einer Provenzalischen Dichtung bearbeiteten, Trojanischen Krieg, von Konrad von Würzburg. Aus der Periode der Meistersänger kennt man vorzüglich den Theuerdank, ein allegorisch-episches Gedicht, welches die Thaten und Abentheuer Kaiser Maximilian's I. verherrlicht. Als dessen Verfasser wird Melchior Pfinzing, aus Nürnberg, genannt. Auch einige Heldengedichte kleineren Umfangs, von Büheler, gehören hieher. —

Was deutsche Poesieen dieser Gattung aus späterer Zeit betrifft, so dichtete im 17. Jahrhundert von Hoheberg, Verfasser des Werks: Adeliges Land- und Feldleben, zwei Epopöen, nämlich den Habsburgischen Ottobert und die geraubte Proserpina. In der ersten Hälfte des 18. erschien Postel's Wittekind, den Weichmann fortsetzte, und etwas später v. Schönaich's Herrmann, oder das befreite Deutschland; beide in Alexandrinern und von mittelmäßigem Werthe, wenn auch manches Gute darin enthalten ist. Als Bruchstücke sind noch Herzog Heinrich der Löwe, von Elias Schlegel, und König August im Lager, von dem Hofdichter König, bekannt. Nach diesen trat Bodmer auf, dessen Noachide, bei manchen Mängeln der Form und Einkleidung, ein weit höheres poetisches Verdienst, als jene, besitzt, das in neuerer Zeit zu wenig erkannt worden, und mehrere schöne und rührende Stellen enthält. Kleinere epische Gedichte von ihm, wie die Sündflut, Jacob, Rahel, Joseph, Jacobs Wiederkunft, und Dina, deren Stoffe ebenfalls der Patriarchenzeit angehören, ferner Colombona, und verschiedene Nachahmungen älterer und neuerer Dichter des Aus-

landes, findet man in seiner Kalliope gesammelt. Aber die erste Palme in diesem Felde der deutschen Dichtkunst gebührt dem großen Sänger Klopstock, dessen Messias wohl das höchste Muster einer Religionsepopöe ist, deren Ideal bei ihm noch reiner und vollendeter, als selbst in Milton's herrlicher Dichtung, erscheinen möchte. Das fromme Gefühl, die dichterische Phantasie, und die mannichfachen Schönheiten der Darstellung, welche diese Schöpfung beseelen, so wie der Wohlklang des hexametrischen Versmaßes, worin Klopstock schon so viel leistete, entsprechen auf die würdigste Art dem hohen Gegenstande, den er besingt. Ueber den lyrisch-epischen Charakter seines Gedichts haben wir bereits oben Einiges bemerkt; ein Näheres über das Ganze folge in der Beispielsammlung. Andere epische Versuche sind: Cortes, von Zachariä, in fünffüßigen Jamben: ein Bruchstück, das mehrere glückliche Stellen hat; die Prüfung Abrahams, von Wieland, aus seiner früheren Jugendzeit, und dessen Cyrus, der jedoch unvollendet blieb, in Hexametern. Bei letzterem entnahm er das Ideal seines Helden aus der Cyropädie des Xenophon, und es ist zu bedauern, daß der nachmals im romantischen Felde so sehr hervorstrahlende Dichter auch dieses Werk seiner ersten Epoche, das in Gedanken und Schilderungen so viel Treffliches enthält, nicht fortsetzte. Uebrigens hat er, so wie Zachariä in jener geschichtlich-poetischen Darstellung, die sogenannte Maschinerie fast gar nicht gebraucht. Späterhin betrat den nämlichen Weg v. Boguslavsky mit seinem Xanthippus, worin sich edle heroische Gesinnungen offenbaren. Durch Klopstock's Messiade begeistert, dichtete v. Sonnenberg im ersten Jünglingsalter ein Epos, das Weltende genannt, wo aber mit schwülstigem Ausdruck eine wilde regellose Phantasie hervortritt. Weit vollendeter ist sein zweites Gedicht dieser Art, Donatoa; denn trotz allem Mangelhaften in Plan und Ausführung, ist die in mehreren Stellen herrschende Erhabenheit, pathetische Kraft und Innigkeit des Gemüths, und seine edle Sprache der Anerkennung werth. Die Oceania, von dem genialen Dichter Baggesen, worin er Cook's dritte Weltumseglung schildern wollte, ist

leider nur Fragment geblieben. So auch v. Göthe's treffliches Poem Achilleïs, in antiker Weise. Als gediegene, von poetischem Geist, feuriger Stärke und einem tiefen rührenden Gefühl belebte, Erscheinungen der neuesten Periode sind Pyrker's Perlen der h. Vorzeit, eine religiöse Epopöe, dessen Moses und Samuel, und seine Heldengedichte Tunisias und Rudolfias, mit vielem Lobe zu erwähnen; auch Furchau's Arkona gebührt eine rühmliche Stelle.

§. 4. Bei der komischen Epopöe oder dem scherzhaften Heldengedichte werden, was die poetische Form betrifft, meist diejenigen Regeln beobachtet, welche bei der ernsten geltend sind; denn die Darstellungsweise soll objectiv seyn, obwohl manchmal die subjective Gesinnung des Dichters durchschimmern kann. Stoff, Inhalt und Handlung tragen einen von jener verschiedenen Charakter. Entweder sind sie an sich unerheblich, oder im Ganzen von einer gewissen Erheblichkeit und nur unbedeutend vermöge ihrer Umstände und Folgen, in welchem letztern Falle die Darstellung sich der Parodie nähert. Der epische Ton und die epische Bedeutung, welche der Dichter scherzend seinem Stoffe verleiht, erhöhen noch durch solchen Kontrast die Wirkung des Komischen. Ueberhaupt muß dieses immer hervortreten, und besonders findet das Gravitätisch- und selbst Grotesk-Lächerliche hier einen geeigneten Platz. Styl und Behandlung haben sehr wesentlichen Einfluß auf den eigenthümlichen Charakter eines komischen Epos. Ist der Stoff an sich geringfügig, aber von scherzhaftem oder lächerlichem Gehalte, so kann der Vortrag entweder anscheinend ernst und hiedurch, wie gesagt, als Gegensatz wirksam seyn, oder auch dem Inhalt durch einen an sich scherzhaften, komischen und humoristischen Ton entsprechen; wählt jedoch der Dichter einen Stoff höherer Art, an welchen er spottend komische Nebenideen knüpft, so kann nur durch Hülfe eines burlesken Vortrags der Gegenstand in das hier geltende Licht gesetzt werden. In jedem Falle soll, bei allem Witz und Humor, mit dem ein solches Kunstwerk begabt ist, die Darstellung nie flach oder prosaisch werden, sondern immer naiv, lebhaft und von poetischer Farbe seyn. Stoff und Handlung des

komischen Heldengedichts sind allerdings verschiedener Art, und demnach aus wahren oder erfundenen Begebenheiten der gegenwärtigen oder ehemaligen Zeit, aus Vorfällen des höhern oder niedern Lebens, auch manchmal aus der äsopischen Fabelwelt mit Anwendung auf menschliche Verhältnisse, entlehnt. Darum richtet sich auch der Gebrauch der Maschinerie nach dem jedesmaligen Hauptgegenstande. Die Einführung des Wunderbaren ist dem Dichter, selbst in Darstellungen aus der wirklichen Welt und seiner eigenen Zeit nicht allein erlaubt, sondern er wird auch, indem er solche mit den magischen Gebilden der poetischen verwebt und die blühende Phantasie hiedurch einen weiten und reichen Spielraum erhält, seinem Werk ein noch mannichfaltigeres und lebhafteres Interesse schaffen, und zugleich die komische Kraft desselben noch bedeutend verstärken. Die Quellen, woraus dieses Wunderbare geschöpft wird, sind entweder die griechisch-römische Mythologie und die Allegorie, oder das Reich der Feen und der Elementargeister, die unter dem Namen der Sylphen, Undinen, Salamander und Gnomen bekannt sind, auch manchmal Beides mit einander vereint; wie man denn, was Dichtungen neuerer Zeit betrifft, den Gebrauch solcher Maschinerie auf diese oder jene Art als besondern Reiz in den Gemälden von Boileau, Pope, Zachariä, Uz ꝛc. ꝛc. findet. — Als Metrum für diese Dichtungsart gilt in der antiken Poesie der Hexameter, bei den Italienern gewöhnlich die achtzeilige Stanze, bei den Franzosen der Alexandriner, und bei den Engländern der vier- und fünffüßige Jambus. Im Deutschen sind diese verschiedenen Versarten meist angewendet; doch möchte für solche Compositionen die Wieland'sche freie Behandlung der Octave, oder der burleske vierfüßige Jambus, wie ihn Göthe in kleinern Stücken, und auch Voß, gebraucht hat, am passendsten seyn.

Betrachten wir die Literatur der komischen Epopöe, so erscheint unter den Griechen die Batrachomyomachie, oder der Frosch- und Mäusekrieg, als das älteste, uns bekannte, Gedicht dieser Gattung, welches man früher dem Homer zuschrieb, das aber, wie auch bereits die Kritik entschieden hat, in Sprache, Darstellungsweise und Sittenschil-

derung ein späteres Zeitalter verräth. Wahrscheinlich soll es eine Parodie der Iliade und Odyssee seyn, die auch wohlgelungen ist. — In der römischen Poesie findet sich keine hieher gehörige Dichtung.

Bei den Italienern hat zuerst Alessandro Tassoni das moderne komische Heldengedicht ausgebildet. Der Stoff seines geraubten Wassereimers ist ein Krieg, der über diesen Raub zwischen den Modenesern und Bolognesern entstand. Obwohl Mehreres in dieser Epopöe, was lokale und persönliche Beziehungen hat, dem jetzigen Leser nicht verständlich seyn mag, so gewähren doch der darin herrschende Witz, die lebhafte Darstellung, und die meisterhafte Art, in welcher der Kontrast des Ernsten mit dem Komischen benutzt worden, vieles Interesse; auch ist die Versification in Octaven leicht und angenehm. Francesco Bracciolini wetteiferte mit Tassoni, da er zur nämlichen Zeit ein Gedicht dieser Art (**Scherno degli Dei**) herausgab; doch erreicht er jenen nicht an Eleganz und poetischem Ausdruck. Unter den komisch-epischen Dichtern, welche Italien in neuerer Zeit hervorbrachte, erwähnen wir nur den Abbate Casti, dessen komisches Epos: Die redenden Thiere (**gli animali parlanti**) sich durch belustigende Satyre, Witz und Feinheit auszeichnet.

Frankreich besitzt an dem Pulte, von Boileau, ein ächt-klassisches Werk der gegenwärtigen Gattung. Ein an sich geringfügiger Stoff ist hier mit anziehender Fiction, genialer satyrischer Laune, und in musterhafter Form, auf das glücklichste bearbeitet. Die **Pucelle d'Orléans**, von Voltaire, dem hiebei die Idee des Ariostischen Rittergedichts vorschwebte, wird in Bezug auf poetische Darstellung noch über seine Henriade gesetzt; doch ist die in mehreren Stellen herrschende Frivolität der Sitten und Spötterei über Religion mit Recht zu tadeln, während die Erzählung selbst durch Anschaulichkeit der Gemälde, schöne lebendige Diction und glänzenden Witz unstreitig ein großes Verdienst hat. Als komische Epopöen von kleinerm Umfange sind unter andern Gresset's **Vert-Vert**, eine besonders durch schalkhaften Witz, Leichtigkeit und Anmuth ausgezeichnete

Dichtung, Junquières's Coquet Bombec, und Palissot's Dunciade, mit vielem Lobe zu erwähnen. Später trat Parny auf, dessen Krieg der Götter an poetischem Gehalt, durch Reiz der Schilderungen und geistreichen Humor, sogar mit dem Voltaire'schen Gedichte um den Vorrang streiten könnte, aber auch, gleich jenem, manches allzu Schlüpfrige enthält.

Die englische Poesie hat einige treffliche Stücke im Felde des komischen Epos gespendet. Hudibras, von Butler, ist eine Satyre in erzählender Form wider die Independenten und Presbyterianer, durch welche bekanntlich während des 17. Jahrhunderts in England viele bürgerliche Unruhen erregt wurden. Die Hauptidee scheint, obgleich in anderer Beziehung, aus dem Don Quixote entnommen zu seyn; doch trägt das Gedicht eine ächt-nationale Farbe, und ist mit originellem Witze, treffender Charakteristik und in eigenthümlicher Darstellung ausgeführt, wiewohl es allerdings ein weit geringeres Interesse für ausländische, als für brittische, Leser hat. Das vorzüglichste Werk in dieser Gattung, das nicht allein den englischen, sondern auch allen andern Dichtern zum Muster dienen kann, ist der Lockenraub, von Pope, dessen Stoff, wie Boileau's Pult, an sich unerheblich und blos durch ein müßiges Spiel der Galanterie verursacht ist, während die Behandlung desselben sich durch den feinsten Scherz, sinnreiche Dichtung, Eleganz und schöne Versifikation auszeichnet. Auch hat der Dichter besonders glücklich die Einwirkung der Sylphen, als Maschinen, benutzt. Seine, später erschienene, Dunciade ist mehr ein Spottgedicht auf seine literarischen Gegner, als eine komische Epopöe; zudem ward bei allem Witz und Talent, welche er auch hier zeigte, die gegen Einzelne zu weit getriebene Satyre mit Recht getadelt. Eine dritte, hieher gehörige, Dichtung, die Armenapotheke, von Garth, erhielt, wie Eschenburg sagt, um so mehr Beifall, „als darin die Sache der Menschlichkeit wider Ungerechtigkeit und Eigennutz, und gründlicher Einsichten wider anmaßliche Pedanterie, in Schutz genommen ist." Auch empfiehlt sich dieselbe durch lebhaften Witz und

anmuthige Darstellung, und kann in manchem Betracht für eine glückliche Nachahmung jener von Boileau gelten.

Die erste komische Epopöe der Deutschen erschien gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Es war Reinicke oder Reinecke der Fuchs, in plattdeutscher Sprache, worin er Rynke de Vos genannt wird. Der Name des Verfassers ist, nach der Vorrede, Heinrich von Alkmar, aus Lothringen, der sein Gedicht für die Nachbildung eines französischen Originals ausgiebt. Nach Andern hat es der gleichzeitige Nikolaus Baumann, Professor in Rostock, verfertigt, der aber wahrscheinlich nur eine neue Bearbeitung desselben lieferte. Das Werk ist eine scharfe Satyre wider die Hofränke und anderes tadelnswerthe Treiben der Menschenwelt, wobei die geschilderten Charaktere unter der Maske von Thieren, wie in der äsopischen Fabel, auftreten, und wird, durch den das Ganze belebenden Witz, so wie durch die naive und anziehende Darstellung, immer ein treffliches Denkmal der altdeutschen Poesie bleiben. Aus neuerer Zeit sind Göthe's Nachbildung dieser Epopöe in Hexametern, und die von Soltau in den vierfüßigen Jamben oder Knittelversen des Originals, rühmlich bekannt. Eine, nicht mißlungene, Fortsetzung des Reinecke ist Hennink de Hahn (Henning der Hahn), von Renner, unter dem Namen Sparre, gedichtet. Im 17. Jahrhundert schrieb Rollenhagen, Gymnasialrector in Magdeburg, sein satyrisch-komisches Heldengedicht: Der Froschmäuseler, indem er hiezu den Grundstoff aus der griechischen Batrachomyomachie nahm, und dabei die Manier jenes altdeutschen Werks beobachtete. Unstreitig hat diese Hervorbringung, deren Witz und Tadel hauptsächlich wider die politischen und theologischen Mißbräuche der damaligen Zeit gerichtet ist, vielen Werth, und gefällt durch ihre angenehme, obschon manchmal etwas gedehnte, Darstellung. Man kennt eine gute Nachbildung derselben, welche gegen Ende des vorigen Jahrhunderts von Stengel, unter dem Titel: Der neue Froschmäusler, geliefert hat. Gleichzeitig mit dem von Rollenhagen erschien ein ähnliches Gedicht: Der Mücken- und Ameisenkrieg, von Balthasar Schnurrn von Landsidel, das recht

ergötzlich ist, übrigens nach einer lateinischen, mit Italienischem vermengten, Urschrift verfaßt seyn soll. — Unter den komischen Epikern neuerer Zeit behauptet Zachariä, der diese Gattung wieder in Deutschland erweckte, den ersten Rang. Er hat sich hier als wahrer Dichter gezeigt, und ist eben so sehr wegen Erfindung der Stoffe, lebhafter poetischer Malerei, Leichtigkeit und Munterkeit des Vortrags, als wegen richtiger Beobachtung der Sitten, treffender Zeichnung der Charaktere, einer feinen satyrischen Laune, und der schicklichen Art, womit er, nach Pope's Vorbild, das Wunderbare einführt, zu loben. Seine vorzüglichsten Gedichte dieser Art sind der Renommist, die Verwandlungen, das Schnupftuch und der Phanton; auch gehören die Lagosiade, Murner in der Hölle und Hercynia, die unbedeutender und von kleinerem Umfange, aber doch nicht ohne eigenthümlichen Werth sind, hieher. Der Sieg des Liebesgottes, von Uz, dessen Stoff nur auf einer einförmigen Galanterie beruht, empfiehlt sich durch anmuthige Einkleidung, feine Wendungen und reizende Gemälde. Auch bei v. Thümmel's Dichtung Wilhelmine ist die Handlung einfach; aber die Composition hat großes Verdienst durch urbanen Witz, lachende Satyre, interessante Schilderung der verschiedenen Personen, und eine sehr gefällige, in poetischer Prosa gegebene, Darstellung. Unter den übrigen Hervorbringungen der Deutschen in diesem Fache zeichnen sich Vossens Epos: Die Lichtscheuen, welches gegen das Wesen und Treiben der Obscuranten gerichtet ist, v. Ratschky's Melchior Striegel, ein heroisch-komisches Gedicht, und Baggesen's Adam, vortheilhaft aus; Letzterer ist, wenigstens der Form nach, in der von Wieland bei seinen komischen Erzählungen beobachteten Manier gedichtet. Als ein wohlgelungenes komisches Heldengedicht der neuesten Zeit erwähnen wir noch den Aemsen-Immen (Ameisen und Bienen)-Krieg, von Ferd. Bereslas, in Hexametern, nach Art der Batrachomyomachie.

§. 5. Wir kommen auf die romantische Epopöe oder das Rittergedicht. Schon die letztere Benennung erklärt den Begriff des Romantischen, über dessen Wesen unter

den Aesthetikern verschiedene Meinungen herrschend sind. Einige unterscheiden es bestimmt von dem Klassischen, indem sie dieses das schöne, aus der antiken und positiven Natur entnommene, Ideal, jenes aber das aus der modernen und christlichen Natur hervorgegangene, nennen. Andere treten dieser Ansicht in soweit bei, als ihnen die romantische Poesie überhaupt eine Frucht des Mittelalters ist, welche ihre eigentliche Entwicklung den Zeiten der Kreuzzüge, in denen die Wirklichkeit eine poetische Farbe gewonnen, zu danken habe. Darum wird hier auch nicht allein Heroismus und Liebe, sondern auch Religiosität, namentlich die des Christenthums, als ein wesentliches Erforderniß dieser Dichtung betrachtet. Eine dritte Meinung jedoch nimmt an, daß allerdings der Stoff zu dem, was man gewöhnlich romantisches Epos nennt, aus dem in dem Mittelalter und während des Lehnsystems herrschenden Ritterwesen entnommen werde, daß aber das Romantische im weiteren Sinne des Worts sich auch in der antiken Welt finde, um so mehr, als ihr heroisches, in den Homerischen Dichtungen geschildertes, Zeitalter jenem ritterlichen in manchem Betracht auffallend ähnlich sey; ferner auch, daß das ganze Feudalwesen und die dadurch modifizirte Verbindung des Damendienstes mit dem religiösen Kultus ursprünglich das Christenthum nichts angiengen, sondern sich nur in Folge seiner Verbreitung und der daraus entstandenen europäischen Zeitverhältnisse mit dem Geiste desselben befreundet, und dadurch ihre Existenz noch genauer und eigenthümlicher begründet hätten, wozu denn ein sehr Wesentliches durch die Kreuzzüge beigetragen worden sey. Diese Betrachtungsweise scheint auch uns die richtigste zu seyn, und wir erlauben uns demnach eine Bemerkung, die wir bereits in einem andern Werke angestellt, hier zu wiederholen. Die Heerzüge altgriechischer Helden, ihre einzelnen Abentheuer in nahen und fernen Landen, Bekämpfung der Riesen und Ungeheuer, Beschirmung der Wehrlosen, der Unschuld und des zarteren Geschlechts gegen Bosheit und rohe Gewalt — dies Alles giebt uns ein Bild vom Ritterthume der antiken Welt, das hierin mit dem späteren so genau übereinkommt. Denn

allein aus dem Drange nach edler und ruhmvoller That giengen die Grundsätze jenes ritterlichen und romantischen Geistes hervor, ohne — so sehr auch Ehrfurcht vor der göttlichen Macht ihn leiten sollte — durch irgend eine positive Religion bestimmt zu seyn, deren Einflüsse auf diesen Geist nur zufällig waren, wie auch die Geschichte anderer Völker, die eine durch Gesänge der Dichter verherrlichte Heroenzeit haben, der Skandinavier, Germanen, Celten, Araber, Perser ꝛc. ꝛc. bezeugt. — Das Wesen des romantischen Heldengedichts und sein Zweck bestehen nicht, wie bei der Epopöe vom ersten Range, in der poetischen Darstellung und Entwicklung einer großen, für ganze Länder und Völker wichtigen Begebenheit, sondern vielmehr in der Schilderung von Privatabentheuern einzelner Ritter, unter welchen jedoch eine Hauptperson hervortritt; auch gründet sich der Stoff immer auf ein vorzügliches Interesse, das Letztere betrifft und somit als eigentliches Ziel des Ganzen erscheint. Lebhafte, reiche und farbige Bilder der Phantasie müssen besonders ein solches Gedicht beseelen, das auch durchaus ernst seyn darf, aber gewöhnlich das Mittel zwischen der ernsthaften und komischen Epopöe hält, da sein Inhalt, seine handelnden Personen und sein Wunderbares oft von der Art sind, daß Ernst und Scherz, Würde und munterer Geist, feierliches Wesen und komische Laune, durch Kunst und Genie des Dichters, in der Darstellung auf die anziehendste Weise verschmolzen werden kann. In der antiken Poesie tragen die Abentheuer des Odysseus, die Thaten und Schicksale des Perseus, Herkules, Theseus ꝛc. ꝛc., eben so das ächte Gepräge des Romantischen, wie die der Ritter des Mittelalters und der ihnen ähnlich gedachten, welche die moderne Dichtung schildert. Auch ist nicht zu leugnen, daß in letzterer, besonders wo von christlichen Helden die Rede ist, das Religiöse, am gehörigen Orte angewandt, auf sehr rührende und erhebende Weise einwirken kann; wie denn zugleich die zarte Huldigung gegen edle Frauen, eine der schönsten Blüten des Ritterthums, da, wo sie im Bunde mit der Andacht erscheint, ein noch höheres und reineres Licht gewinnen muß. Uebrigens finden wir auch im ernsten Epos, vor Allen bei

Taſſo, namentlich in ſolchem Betracht die herrlichſten Züge des romantiſchen Geiſtes. — Wie nun die Beſchaffenheit des Stoffes ſey, den der Dichter in dieſer Gattung wählt, ſo gewähren — nach der richtigen Bemerkung eines vorzüglichen Aeſthetikers — der kriegeriſche Enthuſiasmus, ſo in den Zeiten, welche man vorzugsweiſe die ritterlichen nennt, herrſchend war, der eben ſo allgemein verbreitete Geiſt der Galanterie, die Verbindung, worin Liebe, Tapferkeit und Religion damals ſtanden, die ſo gewöhnlichen Unterdrückungen der Schwächern durch die Stärkern, und der dadurch erregte Eifer, jene zu ſchützen und zu vertheidigen, der ganze Charakter, den die Sitten jener Zeit tragen, und die in derſelben hervorſtechende Neigung zu Abentheuern und gewagten Unternehmungen, ſo wie mancherlei andere hiemit verknüpfte Umſtände, der reichen Einbildungskraft eine ergiebige Quelle für die poetiſche Darſtellung, welche, gut und zweckmäßig ausgeführt, die lebendigſte Wirkung auf Phantaſie und Gemüth des empfänglichen Leſers hervorbringen muß. Wo die Miſchung von Ernſt und Scherz beobachtet wird, wie ſchon in Rittergedichten aus der Zeit des Mittelalters, nachher vorzüglich durch den Meiſter Arioſt, und durch Spätere, deren Hauptvorbild derſelbe war, geſchehen iſt, zeigt ſich das Komiſche entweder in barocken Charakteren und Handlungen, die neben den erhabenen und rührenden ihre Stelle finden, oder auch manchmal als ſcheinbare Parodie des Ernſten und Pathetiſchen, was, ohne dieſem ſeine eigentliche Bedeutung zu nehmen, auf ſehr ergötzliche Art dargeſtellt und ausgedrückt werden kann. Nur muß immer hiebei die Idee des Schönſinnlichen vorherrſchend ſeyn. Auch die Maſchinerie ſoll in vollkommenem Einklange mit dem Geiſte einer ſolchen Dichtung ſtehen, bei der die Anwendung des Wunderbaren vorzüglich ſtatt findet. Schon die heroiſche Zeit der Griechen kennt neben ihrer Götterwelt Zauberweſen höherer Natur von heilſamer oder ſchädlicher Wirkſamkeit, ſo wie Rieſen, Zwerge, Ungeheuer ꝛc. ꝛc., wo denn die Schilderungen der helleniſchen Poeſie an Manches erinnern, was die orientaliſche, nordiſche und andere romantiſche Dichtung früherer und ſpäterer Zeit von ſolchen Weſen meldet, da auch

Mehreres durch dunkle Sagen, Nachrichten von Reisenden und Seefahrern ꝛc. ꝛc. gegenseitig bekannt geworden und sich dann bei jedem Volke nach eigenthümlicher Idee gestaltet hat. (S. mein Handbuch der griech. und röm. Mythologie, S. 373.ff.) Darum spielen auch in dem eigentlich romantischen Heldengedichte, das von Zügen und Abentheuern der Ritter des Mittelalters oder einer andern Zeit, welche der Dichter in ihren Sitten und Gebräuchen mit jenem geschickt zu verweben weiß (z. B. Wieland in einigen Stücken), handelt, solche Erscheinungen, wie auch namentlich die Feen, Elfen, Kobolde, Sylphen, Salamander, Undinen, Gnomen ꝛc. ꝛc., eine wichtige Rolle, und der Volksglaube, der ehemals diese Geister für Urheber jedes ungewöhnlichen und außerordentlichen Vorfalls hielt, auch gewissermaßen noch hie und da fortbesteht, wird mit großem Vortheil in einer Dichtungsart angewandt, welche hauptsächlich auf lebhaften Effekt durch kräftige phantasiereiche Darstellungen und farbige Bilder berechnet ist, so daß keine mehr, als sie, den Leser in den Stand setzen kann, sich der poetischen Täuschung zu überlassen. Auch mythische Wesen, besonders Waldgötter, Nymphen, Tritonen ꝛc. ꝛc., werden manchmal auf recht passende und ansprechende Weise eingeführt. — Was die rhythmische Form betrifft, so eignet sich in der neueren Poesie die achtzeilige Stanze (**Ottava Rima**) wohl am besten für das romantische Epos, da sie eben sowohl durch Ruhe und Besonnenheit, als durch Lebhaftigkeit und Anmuth, einen besondern magischen Reiz gewährt, der im Kraftvollen und Zarten, im Rührenden und Humoristischen, gleich wirksam ist. Sie wird von den Italienern und Spaniern auch in andern Gattungen, vorzüglich aber in dieser, gebraucht, wiewohl sich bei Letztern auch der vierfüßige Trochäus findet. Die Franzosen nehmen gewöhnlich den fortlaufenden fünffüßigen Jambus, die Engländer diesen, so wie die neunzeilige oder Spenserische Strophe, an. Unter den Deutschen ist die achtzeilige Stanze mit wiederkehrenden Reimen sehr glücklich nachgebildet worden; auch findet bei ihnen die Anwendung freierer Versmaße, in abgetheilten Strophen oder fortlaufend, statt.

Wenn wir, die Literatur des romantischen Heldengedichts

betrachtend, in die Zeit des griechischen und römischen Alterthums zurückgehen, so finden wir, wie schon erwähnt, Manches in der Odyssee, was seinem Wesen nach, in diesen Kreis gehört, zu welchem man auch die, theils verlorenen, theils noch in Bruchstücken vorhandenen, Gigantomachieen, Dionysiaden und Herakleen mit Recht zählen kann.

In späterer Zeit, wo diese Dichtungsart einen bestimmtern, neben dem ernsten und komischen Epos bestehenden und von demselben mehr verschiedenen, Charakter annahm, zeigen sich zuerst die, Mährchenhaftes mit Wahrem vermischende, Chronik des Turpin, Erzbischofs von Rheims, über das Leben und die Thaten Karls des Großen und Rolands, und die versifizirten Ritterromane der normannischen und provenzalischen Dichter. Erstere ward besonders eine reiche Quelle für die italienische Poesie des 15. und 16. Jahrhunderts, welche die Abentheuer der Ritter oder Paladine, welche darin auftreten, durch Einmischung wundersamer und phantastischer Bilder in ein noch apparenteres Licht zu stellen suchte. Die Bahn eröffnete hier Luigi Pulci mit seinem Morgante, der manches poetische Verdienst hat. Nach diesem erschien der verliebte Roland (Orlando inamorato), von Bojardo, Grafen von Scandiano, der die Manier des antiken Epos mit dem neuromantischen Stoffe zu vereinen strebte. Sein unvollendetes Gedicht ward von Nicolo degli Agostini fortgesetzt, und das Ganze gewann noch mehr durch die nachmalige Umarbeitung des Francesco Berni, worin jedoch ein meist burlesker Ton und dabei ein scharfer, manchmal nur allzu frivoler, Witz herrscht. Bajardo's Dichtung führte den großen Sänger Luigi Arioste auf den Stoff, aus welchem er den rasenden Roland (Orlando furioso), das vorzüglichste romantische Epos der Italiener und ein Meisterwerk seiner Gattung, bildete. Es leitet durch ein malerisches Labyrinth von Abentheuern und Charakteren, bei deren Schilderung sich die fruchtbarste Phantasie, die reichste Erfindungskraft und die trefflichste Gabe dichterischer Erzählungsweise offenbart. Auch schmückte er seine Dichtung mit Blüten alterthümlicher Poesie, so daß

Manches an die Darstellungen der Odyssee erinnert. Auf Arioſt's Bahn, aber mit originellem Geiſt und in eigenthümlicher Manier, dichtete im Anfange des 18. Jahrhunderts Fortinguerra ſeinen **Ricciardetto** (Richardett), der ſich durch blühende Imagination, heitern Humor, lebhafte Darſtellung und glückliche Verſifikation ſeines Muſters am würdigſten zeigt. Uebrigens ſind der epigrammatiſche Witz und die Parodie noch vorherrſchender, als bei jenem.

Die größeren Rittererzählungen der Spanier, welche meiſt in Proſa geſchrieben ſind, gehören mehr in das Gebiet des eigentlichen Romans. (S. d. Art.) Als poetiſche Darſtellungen in rhythmiſcher Form können wir die ältern romantiſchen Geſänge, welche Sanchez **1779** geſammelt hat, zur gegenwärtigen Klaſſe rechnen, namentlich den Romanzen-Kreis von Cid, der durch Herder's anmuthige Nachbildung im Deutſchen bekannt iſt. Später gedichtet, als dieſe, wurden zwei Epopöen von beträchtlichem Umfange, nämlich Angelica's Schönheit, von Lope de Vega, und die Thränen der Angelica, von Luis Borbono de Soto, beide ausgezeichnet und beſonders letztere für eins der beſten ſpaniſchen Gedichte dieſer Gattung erklärt.

In der franzöſiſchen Poeſie ſind aus der Zeit des Mittelalters die oben erwähnten Rittergedichte der Normannen und Provenzalen (Trouvères und Troubadours), namentlich die des Alexander v. Bernay, des Lambert Lucard, des Gr. Bechada, u. A. m., ſowohl hiſtoriſch als auch durch manches Eigenthümliche der Darſtellung, merkwürdig. Unter den neuern romantiſchen Epopöen der Franzoſen iſt Richardet, von Mourier, als freie Nachahmung des Fortinguerra'ſchen **Ricciardetto**, aber noch mehr als Original, zu betrachten. Er zeichnet ſich durch muntern Witz, lebhaftes Gefühl, leichte Verſification und anmuthige Erzählungsart aus. Auf ihn folgte der talentvolle, auch in andern Sphären der Poeſie glückliche, Cazotte mit ſeinem Olivier, einem Rittergedicht, das in wohlklingender poetiſcher Proſa geſchrieben iſt. Der Stoff iſt aus den Zeiten der Kreuzzüge entnommen, und die Schilderung der Begebenheiten, obwohl nicht ſo reich und verwickelt, wie bei Arioſt,

Oper, komische oder Opera buffa, Operette, Melodram und Kantate); 4) das poetische Gespräch oder der Dialog von kleinerem Umfange.

§. 2. Außer den im vorigen Artikel aufgestellten Hauptgesetzen aller dramatischen Dichtung hat jede Klasse derselben noch ihre besondern Regeln und Eigenschaften, deren Erörterung hier in gedrängter Mittheilung folge.

Die Tragödie ist die dramatische Darstellung einer großen und wichtigen Handlung, welche das Leben in einem ernsten und erhabenen Bilde, und den Menschen im Kampfe mit seinem durch Leidenschaft oder durch außer ihm liegende Umstände herbeigeführten Schicksale zeigt. Das Leiden erscheint hier nicht als ein alltägliches, oder als ein Gefühl, das nur schmerzhaft ist; es muß durch höhere Natur anziehen, indem es mit ungewöhnlicher Kraft getragen und bekämpft wird. — Ein unglücklicher Ausgang ist kein wesentliches Erforderniß der Tragödie; doch immer soll der Schluß ernster Natur seyn, damit die durch Wirkung der dargestellten Ereignisse hervorgebrachte Gemüthserhebung nicht zerstört wird. Hierin besteht der Charakter jenes heroischen Schauspiels, wo der Held oder die Hauptperson im Kampfe mit feindlichen Kräften erscheint, aber dem Verhängnisse nicht erliegt. Dieses Schauspiel kann mythischer und historischer Art seyn; zum erstern gehören namentlich die Iphigenia des Euripides und die von Göthe, zum letztern Schiller's Wilhelm Tell, Corneille's Cid, einige der historischen Dramen Shakspeare's ꝛc. ꝛc. Wenn aber die Katastrophe des Stücks eine unglückliche ist, oder wenn der Tod nur den Knoten lösen kann, dann wird die Tragödie zum eigentlichen Trauerspiel, wo ebenfalls das heroische oder historische, wegen seines allgemeinen und höhern Interesses, den ersten Platz einnimmt. Das bürgerliche Trauerspiel ist diesem untergeordnet, weil hier die Gegenstände, auf welche sich die tragischen Motive richten, aus dem gemeinen Leben entnommen sind. Es nähert sich dem rührenden Schauspiele (s. w. u.); doch wegen des schmerzlichern Eindrucks, den das unglückliche Ende zurückläßt, und wegen der stärkern Erschütterung des Gemüths, so aus die-

sem, wie aus dem Inhalte vorhergehender Scenen, erfolgt, muß es als ein ächter Zweig der Tragödie betrachtet werden.

Die heroische Tragödie ist auf gewisse Art mit der Epopöe verwandt, weil sie, gleich dieser, große und wichtige Gegenstände behandelt und merkwürdige Begebenheiten vorführt; nur hat das epische Gedicht immer einen ausgebreitetern Stoff, als das dramatische, und zeigt den Helden in mannichfaltigern Situationen, während letzteres auf eine in sich abgerundete Handlung beschränkt wird, und bei ihm mehr innere, wie bei jenem mehr äußere, Thätigkeit herrscht. Uebrigens sind, weil dort die Handlung in erzählender Form gemeldet, hier aber in unmittelbarer Darstellung, und also um so lebhafter, vor Augen gebracht wird, die Eindrücke hiedurch noch wirksamer, als bei dem Epos, wenn auch das Drama keinen so weiten und reichhaltigen Kreis von Vorfällen erlaubt. — In der antiken Tragödie lenkt das Schicksal, eine geheimnißvolle Macht, die unabwendbar über dem Menschen waltet, die Handlung des Stücks. Sein Wesen geht aus der mythischen Religion der Griechen hervor, und bezeichnet eine ewige und unwandelbare, doch in ihren Grundzügen unerforschliche, Gerechtigkeit. Obgleich auch fortwährend eine mystische Gewalt angenommen wird, die das Unvermeidliche und Unwiderstehliche im Laufe menschlicher Dinge als göttliche Schickung, und hiedurch im Uebel das Gute, erscheinen läßt, so verschwand doch mit der alten Mythologie die in ihr herrschende Idee des Fatums aus der modernen Tragödie, und die Verwicklung ging mehr aus rein-menschlichen Verhältnissen hervor, wo die Leidenschaften zugleich an die Stelle des Schicksals traten. Wohl hat man in einigen dramatischen Dichtungen unserer Zeit seiner Herrschaft wieder eine neue Bahn geöffnet; aber es zeigt sich hier mehr als ein gespenstiges und schadenfrohes Wesen, das nur bittere und peinliche Gefühle zurücklassen kann.

Was die Wahl der Fabel oder des Stoffes anlangt, so kann sie auf dem Gebiete des Wahren, oder des Mährchenhaften, oder des rein Erdichteten, getroffen werden. Der Dichter entnimmt seinen Stoff zur heroischen Tragödie aus der mythischen oder wirklichen Geschichte, zum bürgerlichen

Trauerspiele aus dem gewöhnlichen Leben der vornehmeren oder geringeren Stände. Das Interesse beruht entweder auf der Darstellung außerordentlicher Handlungen und Situationen, oder es wird durch die Schilderungen von Leidenschaften und Charakteren erweckt. In jedem Fall aber müssen die zwei letztern Gegenstände, als wesentliche Motive des Ganzen, lebhaft und wirksam hervortreten. — Die Zeichnung der Charaktere sey treffend und, nach Verhältniß ihrer Würde und Größe, der Wichtigkeit der Handlung, woran sie Theil haben, gemäß. Dies gilt noch in besonderem Grade von dem Hauptcharakter. Zudem sollen alle rein-menschlich erscheinen, weder vollkommen tugendhaft, noch gänzlich lasterhaft und verworfen seyn, obschon in letzterem Betracht einige Dichter die Gränze zu weit überschritten. Immer wird die Theilnahme reiner und wärmer seyn, wenn die Hauptperson von edler Gesinnung ist; aber auch das unsittliche Streben eines Charakters kann ästhetisches Interesse haben, wenn eine hohe Kraft, die jeder Gefahr trotzt, auch böse Mittel anwendet, um nach einem höheren Ziele zu ringen, oder wenn eine edlere Natur durch ihr Verhängniß zum Verbrechen gedrängt wird, wo im ersten Fall Richard III. und Macbeth, im letztern Karl Moor, als Beispiel dienen. Ist jedoch der Charakter von der Art, daß seine Schlechtigkeit das sittliche Gefühl mit allem Schauder empört, ohne daß sie durch höhere Eigenschaften gemäßigt, obgleich verabscheut, wird, dann kann dieses Gefühl nur allein durch die Idee der Vergeltung wieder ausgesöhnt werden, wie es durch den Lohn, den ein Jago und ein Franz Moor für ihre Schandthaten empfangen, geschieht. Im bürgerlichen Trauerspiele offenbaren sich schlechte Charaktere blos durch Haß, Hochmuth, niedere Ränkesucht, und andere Leidenschaften gemeiner Naturen, wo der Dichter seine Darstellung nur dadurch heben und idealisiren kann, wenn er das Hauptinteresse auf höhere und wirksame Art in Liebe oder Freundschaft legt. Man betrachte in dieser Beziehung Lessing's Sara Sampson, Gotter's Mariane, Göthe's Clavigo, Schiller's Kabale und Liebe ꝛc. ꝛc. Zwischen dem bürgerlichen Trauerspiele und der heroischen

Tragödie findet noch eine Mittelgattung statt, welche besonders aus der romantischen Dichtung hervorgeht. Ihr Interesse besteht in der Rührung und Erschütterung, die entweder durch eine schöne Schwärmerei, oder durch unglückselige Leidenschaft, welche sich eines sonst edlen und achtungswerthen Charakters bemächtigt, erregt werden, ohne daß die eigentliche Größe damit verbunden sey. Als erste Muster können wir hier Romeo und Julie, Othello und Emilia Galotti aufstellen.

Die Tragödie soll, wie alle Poesie, neben dem künstlerischen Zweck, auch eine moralische Tendenz haben, und nicht allein durch ästhetischen Gehalt auf Sinn und Geist, sondern auch belehrend und bessernd auf das Herz der Leser und Zuschauer wirken. Dies geschieht hier weniger durch philosophische Betrachtungen, welche eine und die andere der handelnden Personen vorträgt, als durch eindringliche Darstellung dessen, was die Folgen des Lasters, die Schicksale der Tugend, und die Gefahren, in deren Schlingen sich oft der Mensch durch die Heftigkeit ungebändigter Leidenschaften verwickelt, in klarem Lichte zeigt. Selbst in den eigentlichen Gedankenstücken, unter denen Shakspeare's Hamlet und Lessing's Nathan der Weise als die vorzüglichsten zu erwähnen sind, ist der objective Charakter des Schauspiels mit der Reflexion auf das innigste verbunden. Dies zeigt sich besonders in der tragischen Wirkung, welche Hamlet auf der Bühne hervorbringt. Im Nathan ist der Zweck mehr auf das Didaktische gerichtet, weshalb ihn auch Engel als ein dramatisirtes Lehrgedicht betrachten will. — Auch das Wunderbare, welches einer höhern Welt und den von dorther wirkenden Wesen angehört, kann in der Tragödie von sehr großem Effekte seyn, wenn es in den Gang und die Entwicklung derselben eingreift, ohne gegen die Anlage des Ganzen zu verstoßen. Nur dadurch, daß es der Dichter nicht nach Willkür gebraucht, sondern als einer bestimmten Zeit und einem bestimmten Volke zuständig anwendet, behauptet es einen festen Charakter. So erscheinen die mythischen Personen des antiken Drama's oder die Götter bei den griechischen Dichtern; so die Geister, Hexen, Feen, El-

fen ꝛc. ꝛc. des neuern bei Shakspeare u. A. — Der Wahnsinn, der als tragisches Motiv schon bei den Alten, aber noch häufiger bei den Neueren, auf die Bühne gebracht wird, kann nur dann statt finden, wenn er die Zerstörung einer edlen Natur zeigt, wie im Ajax des Sophokles, in Shakspeare's Lear ꝛc. ꝛc. Die Einmischung des Komischen in die Tragödie ist erlaubt, wo es als bittere Ironie den Eindruck des Tragischen noch verstärken kann, wie z. B. die Aeußerungen des Narren im König Lear. Doch gibt es auch heroische Dramen und Trauerspiele, in welche ganze Scenen von komischer oder burlesker Art, als für sich bestehend und doch in Bezug auf das Ganze, eingewebt sind; wozu die von Falstaff und seinen Gesellen in Shakspeare's Heinrich IV., und die der Brüsseler Bürger in Göthe's Egmont, als Hauptbelege dienen. Dagegen hat Schiller, in dessen Tragödien durchgehends der Ernst waltet, das lustige Soldatenleben im Feldlager als abgesondertes Vorspiel zu seinem Wallenstein gegeben. — Wenn das schmerzliche Gefühl, das eine tragische Darstellung hervorbringt, auch eine Befriedigung, ja selbst ein gewisses Vergnügen, gewährt, so liegt der Grund darin, daß der erschütternde Effekt zugleich ein erhöhtes Leben in der Seele des Zuschauers erregt. Als vorzügliche Wirkung tragischer Eindrücke ist das Mitleid zu betrachten, wo das Gefühl des Bedauerns sich mit dem des Wohlwollens und der Liebe verbindet.

Die Tragödie hat mancherlei Arten des Inhalts. Streit zwischen Pflicht und Neigung, Verfolgung der Tugend durch das Laster, und Leidenschaften, wodurch der Mensch sein eigenes Opfer wird, sind die gewöhnlichsten Motive, aus welchen, je nachdem der Stoff gewählt ist, die Handlung hervorgeht. Der Dichter soll das menschliche Gemüth und das Wesen der Leidenschaft, die er darstellt, genau kennen, damit er seinen Charakteren Mannichfaltigkeit und jene sittliche Kraft verleihen kann, die alle Theilnahme des Gefühls zu erregen fähig ist. Dabei soll er eine gewisse Selbstverleugnung besitzen, damit sein eignes Gemüth sich nicht von den Eindrücken der verschiedenen Situationen so sehr beherrschen läßt, daß die objective Darstellung darunter leidet.

— Der Ausgang einer Tragödie wird die Peripetie und die Katastrophe derselben genannt. Erstere bezeichnet die entscheidende Aenderung in den Schicksalen des Helden oder der Hauptperson; letztere ist der Zeitpunkt, wo dieser Uebergang aus glücklicher Lage in unglückliche und hoffnungslose, oder umgekehrt, eintritt. Oft beruht auch die Katastrophe nicht auf einer Umwandlung des Glücks, sondern auf Erkennung, wo sie mit der Peripetie zusammenfällt und besonders da, wo der Inhalt von bedeutender Art ist, wie z. B. im Oedipus des Sophokles, ein großes tragisches Interesse hervorbringen kann.

Die Sprache und der Ausdruck, welche diese Gattung dramatischer Poesie erheischt, müssen der Würde und dem Adel der handelnden Personen, aber auch dem, was ihr Gemüth in Bewegung setzt, angemessen, dichterisch, harmonisch und erhebend seyn. Als metrische Form der heroischen Tragödie ward von den antiken Dichtern der Senar (Trimeter oder sechsfüßige Jambus) gewählt; nur die Chorgesänge hatten ein freies lyrisches Versmaß. Die Neuern, besonders die Engländer und die Deutschen, in deren Sprachen jener Rhythmus weniger fließend und wohl zu zwangvoll seyn möchte, gebrauchen meist den fünffüßigen reimlosen Jambus, der nur manchmal da, wo das Pathos steigt, mit gereimten Versen vermischt wird. In einigen Dramen der Spanier, denen auch Deutsche nachahmten, hat man den vierfüßigen Trochäus angewandt. Bei den Franzosen und einigen ältern deutschen Dichtern ist der Alexandriner herrschend. Auch finden sich bei uns mehrere in Prosa verfaßte Stücke, was jedoch in neuerer Zeit nicht mehr geschah, und überhaupt nur dann zuläßig ist, wenn sich die Prosa, vorzüglich im Ausdrucke leidenschaftlicher Gemüthsregungen, durch höhere Diktion dem Rhythmus nähert. Weit schicklicher, allein immer in einem sich über die Sprache des Lustspiels erhebenden Tone, wird sie im bürgerlichen Trauerspiele angewandt, da sie mehr für den Charakter und die innere Natur desselben geeignet ist.

Die antike oder griechische Tragödie, welche zuerst aus dithyrambischen Chorgesängen, so die Feste des Bacchus

verherrlichten, entstand, kann man, ihrem innern und äußern Wesen nach, als eine besondere Gattung betrachten. In ihr herrscht durchgehends die tragische Würde, ohne irgend eine Beimischung des Komischen; die Handlung ist einfach und immer großartig. Dem Geiste nach ist sie durch die Idee des Schicksals, der Form nach durch den Chor, von der modernen und romantischen Tragödie verschieden. Der, bereits im vorigen §. erwähnte, Chor ist gleichsam die personifizirte Betrachtung über das Ganze, und zugleich eine Stimme sittlicher Theilnahme, Belehrung und Warnung in Bezug auf die Ereignisse, welche die handelnden Personen, und namentlich den Hauptcharakter, betreffen. Der Koryphäus oder Anführer tritt meist allein als Sprecher vor; die lyrischen, an den Ursprung der Tragödie erinnernden, Gesänge werden von dem gesammten Chor ausgeführt. Einige berühmte Dichter neuerer Zeit, welche in griechischer Weise diese Form wieder auf die Bühne gebracht, wie Milton in seinem Simson, Racine in seiner Athalia, Schiller in seiner Braut von Messina, u. A., sind bei sonst recht lobenswerthem Erfolge in der Anwendung, doch im Einzelnen von der dort geltenden Idee einigermaßen abgewichen. Namentlich tritt der Chor bei Schiller als zwei Parteien, die sich im Dienste der entzweiten Brüder gegenseitig befehden, auf, anstatt als theilnehmender Rathgeber und lehrreicher Beobachter vereint zu wirken. Uebrigens haben auch viele Dichter moderner Tragödien durchaus den tragischen Ernst beibehalten. Stücke dieser Art, welche man besonders romantische nennen kann, binden sich, wenn sie auch selbst den Chor aufnehmen, nicht an die Einheiten von Zeit und Ort. Sie dehnen ihre Gränzen viel weiter aus, als es die Form der griechischen Tragödie erlaubt, und Manche weben zur Abwechselung auch komische Scenen ein, wie denn die romantische Poesie auch hier der Mannichfaltigkeit ein größeres Feld eröffnet und nicht selten den Scherz mit dem Ernste zu verschmelzen sucht. Das antike Drama hat mehr lyrischen Schwung und plastische Schönheit; das romantische mehr Lebhaftigkeit der Handlung, vielfacheres Interesse und schärfere Zeichnung der Charaktere; beide haben in den

Genien Sophokles und Shakspeare ihren höchsten Gipfel erreicht. Zwischen die antike und romantische tritt die eigentlich moderne Tragödie, welche, nach Inhalt und Form, entweder ganz modern ist, oder sich einer dieser beiden Klassen mehr oder minder zu nähern strebt. Vorzüglich kann man das französische Trauerspiel eine nationalisirte griechische Tragödie nennen, weil es mit derselben die einfache Anordnung des Plans, die Feierlichkeit des Vortrags und der Darstellung, die großartige Composition und die strenge tragische Würde gemein hat, dagegen aber auch eine, in den Verhältnissen seiner Zeit liegende, conventionelle Theorie beobachtet. — Was die genauere Parallele und vergleichende Zusammenstellung antiker und romantischer Poesie, namentlich in Bezug auf die gegenwärtige Dichtungsart, anlangt, so verweisen wir hauptsächlich auf A. W. v. Schlegel's treffliche Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur; ferner auf Bouterweck's Aesthetik, und ähnliche Schriften.

§. 5. Die tragische Literatur bietet ein ziemlich reiches Feld bei den meisten Nationen. — Als eine der schönsten Blüten indischer Dichtung ist uns die zartsinnige, phantasie- und gemüthvolle Sakontala oder der Schicksalsring bekannt geworden. Ihr Verfasser nannte sich Kalidas, und lebte fast 900 Jahre vor Chr. Geburt. Dieses Drama ward von Jones in's Englische, und aus demselben von Forster sehr schön in's Deutsche übersetzt.

Die Entstehungsart der griechischen Tragödie haben wir schon erwähnt. Thespis soll zuerst den Chören das Episodion, eine Art Zwischenspiel oder Zwischengesang, worin man die Thaten des Bacchus oder eines andern Gottes oder Heroen mimisch vortrug, beigesellt haben. Sein Schüler Phrynichus vervollkommnete das Schauspiel durch bestimmtere Anwendung des Dialogs und durch Einführung individueller Costüme und Charaktermasken. Doch waren dies nur rohe Anfänge, als Aeschylus auftrat, und, wie Schlegel sagt, „durch einen Riesenschritt die Tragödie zu derjenigen würdigen Gestaltung erhob, worin wir sie bei ihm antreffen.“ Größe und Kraft zeichnen seine Schöpfungen

aus; im Styl ist er nicht selten hart und unvollendet. Nach ihm erschien Sophokles, dem unter den drei großen tragischen Dichtern Griechenlands die erste Palme gebührt. Man findet bei ihm nicht das Ungeheure und Gigantische des Aeschylus; dagegen das vollendete Schöne, herrliche Phantasie, tiefes Gefühl, und eine unübertreffliche Anmuth des Styls und der Darstellung. Auch herrscht, wie bei jenem das gewaltige Einschreiten mythischer Wesen, bei ihm mehr das Reinmenschliche in schöner und edler Zeichnung vor. Der diese poetische Trilogie schließende Euripides war ein Meister in Darstellung der Macht, welche die Leidenschaft über den Menschen ausübt; er rührt und erschüttert oft das Herz, und seine Tragödien haben viel Unterrichtendes für den Geist. Doch ist in ihnen eine gewisse Weichlichkeit und Haltungslosigkeit, die ihm von mehrern Kritikern vorgeworfen wird, und eine Ueberschreitung des ächt-antiken Ideals, worin sich schon ein Hinneigen zur modernen Kunstgestaltung offenbart, nicht zu verkennen. Seinem Style fehlt es nicht an glänzenden Effekten, wiewohl er im Ganzen mehr rhetorisch, als poetisch, ist. Nachfolgende, und zum Theil noch gleichzeitige, Dichter in dieser Gattung wichen von der höhern Manier ab. Unter ihnen verfertigte z. B. Agathon Tragödien mit blos erdichteten Namen (wovon eine die Blume heißt), und scheint dabei mehr auf das Zarte und Idyllische, als auf das Ernste und Tiefrührende, gesehen zu haben. Von Späteren ist noch die Kassandra oder Alexandra des Lykophron übrig, ein Stück, das eigentlich nur in einem dunkeln weissagenden Monologe besteht, und mehr mythologischen und antiquarischen, als dichterischen, Werth hat. — Es sey hier der Ort, eines den Griechen eigenthümlichen Schauspiels, nämlich des satyrischen Drama's, zu gedenken. Es war eine gemischte Nebengattung der tragischen Dichtungsart, und schloß sich gewöhnlich als ein Nachspiel der höhern Tragödie an, gleichsam zur Erholung der Zuschauer von dem erschütternden Eindrucke, den ihre Darstellung hervorgebracht hatte. Die mäßig-ernste Handlung dieses Drama's war aus einer Begebenheit des heroischen Mythus entnommen, und das Heldenabentheuer

wurde von einem aus Satyrn bestehenden Chor mit lustigen Reden, Gesängen und Tänzen begleitet. Hier zeigt, durch die Mischung von Ernst und Scherz und das bunte phantastische Wesen, die antike Poesie — das besondere Gepräge der Zeit und Nationalität abgerechnet — eine auffallende Aehnlichkeit mit der romantischen, wie auch Fr. v. Schlegel in seinem Werke: Griechen und Römer sehr richtig bemerkt. Mehrere griechische Dichter scheinen sich in dieser Gattung versucht zu haben. Als Erfinder des kunstmäßigen Satyrspiels wird Pratinas, als vorzüglicher Meister desselben Aeschylus, genannt. Es ist zu bedauern, daß die hieher gehörigen Stücke des Letztern und des Sophokles, bis auf wenige Fragmente, verloren gegangen sind. Das einzige satyrische Drama, das wir noch besitzen, ist der Cyklop des Euripides: ein interessantes Beispiel, wie ein solches Sujet von den Dichtern behandelt ward. Der Inhalt betrifft das von Homer geschilderte Abentheuer des Odysseus und seiner Gefährten mit dem Cyklopen Polyphem, wobei eine in die Handlung verflochtene Schaar von Satyrn, nebst ihrem Anführer Silen, den Chor bildet.

Die römische Tragödie war Nachahmung der griechischen; doch stand sie weit ihrem Vorbilde nach. Man entnahm die Stoffe ebenfalls aus der Mythologie und Heroengeschichte. Was noch aus der ältern Periode römischer Literatur von dieser Art sich findet, besteht in einigen Fragmenten, Excerpten und Sentenzen, welche von spätern Schriftstellern als Belege angeführt werden. Als tragische Dichter jener Epoche sind Livius Andronicus (ein geborner Grieche), Naevius, Ennius, dann etwas später Pacuvius, Attius oder Accius, u. A., genannt, welchen man, besonders dem Letztern, nach dem, was sich stellenweise erhalten hat, zu urtheilen, bei noch unvollendeter Sprachbildung eine gewisse tragische Kraft, Gediegenheit und Würde zugestehen muß. Während des blühenden Augusteischen Zeitalters haben sich Varius, der Consul Asinius Pollio, auch Ovid (durch seine Medea) ꝛc. ꝛc. in der Tragödie ausgezeichnet; doch ist, außer zwei Versen des letztern Stücks, nichts mehr von ihren Leistungen in diesem

Felde übrig. Die zehn römischen Trauerspiele, welche noch auf unsere Zeit gekommen sind, gehören schon dem Verfalle des Kunstgeschmacks an. Einige schreiben sie zum Theil dem berühmten Philosophen Seneca, zum Theil seinem Vater, dem Rhetor, Andere dem Sohne des Erstern Marcus Seneca, oder seinem Neffen M. Annaeus Lucanus, zu. Doch ist man darüber einig, daß sie nicht von einem Verfasser und sogar aus verschiedenen Perioden sind. Es fehlt ihnen nicht an glänzenden, auch rührenden Stellen, jedoch im Ganzen an der höhern und wahren Schönheit, und obschon Gedanken, Darstellung und Ausdruck in manchen kühn, gedrängt und stark sind, so erscheinen sie doch oft gesucht, mit erborgtem Schmuck und zu wenig der Natur getreu. Weit später, unter dem Kaiser Carus, soll sich der edle und hohe Staatsbeamte Cajus Junius Tiberianus, ein Freund der Dichtkunst, auch in der tragischen Poesie rühmlich bewährt haben. Man sehe über ihn den Geschichtschreiber Vopiscus und den Dichter Calpurnius, der ihn, als seinen Gönner und Wohlthäter, in einigen Idyllen verherrlichte.

Was die neuere Literatur der gegenwärtigen Dichtungsart betrifft, so fanden sich während des Mittelalters in jedem Lande zwar Theaterstücke, die in Darstellung von Mysterien, Moralitäten und Aehnlichem bestanden, aber kein regelmäßiges Schauspiel. Wie alle übrigen Künste, schlug auch diese in Italien wieder zuerst einen geordneten Weg ein, und hielt sich daselbst ganz an das Muster der griechischen und römischen Bühne. Doch hat die italienische Poesie in dieser Gattung weniger Vorzügliches, als in mancher andern, hervorgebracht. Ihre bedeutendsten Tragödiendichter während des 16. Jahrhunderts sind: Trissino, Ruccelai, Giraldi Cinthio, Dolce, Manfredi, u. A. Das folgende Säkulum spendete wenig; doch im 18. erhielt die Tragödie wieder einigen Schwung und Gehalt durch Maffei, dem sich Bettinelli, Willi und Furio anschlossen. Bedeutender, als Alle, trat jetzt Alfieri im tragischen Gebiete auf. Ernst und Strenge, Kraft, Tiefe und Erhabenheit, freie und würdevolle Gesinnungen charakterisiren seine

Stücke. Doch sind Sprache und Rhythmus, obwohl sehr kunstreich, oft zu herbe und zu weit von derjenigen Grazie entfernt, wodurch jedes Dichterwerk sein Anziehendes erhält. Der berühmte Lyriker Monti und Giamb. Nicolini folgten in manchem Betracht der Alfierischen Manier. Von der alt-klassischen Form und Behandlungsart wich zuerst Giov. Pindemonte in seinen historischen Dramen etwas ab; weiter noch im gegenwärtigen Jahrhundert Alessandro Manzoni, der sich fast ganz dem romantischen Elemente zugewandt hat.

Das Drama der Spanier, und hier namentlich ihre tragische Poesie, trägt — wenigstens in den ihrer wahren Blütenzeit angehörigen Dichtungen — einen eigenthümlichen und ächt-nationellen Charakter. Dieser zeigt sich auch in den Stücken, welche sich der antiken Weise nähern, wie in der Zerstörung von Numantia, einem herrlichen, mit Kraft und hoch-tragischem Pathos gedichteten, Werke des berühmten Cervantes. Die ältere Geschichte des spanischen Theaters ist noch ziemlich dunkel; seine Fortschritte begannen im 16. Jahrhundert, wo denn, während Cervantes mehr die theoretischen Regeln des Aristoteles empfahl, Lope de Vega Carpio, einer der fruchtbarsten Dichter, die jemals gelebt, von jenen klassischen Grundsätzen abweichend, sich durch mannichfache Erfindungen, interessante Situationen und glänzende Effekte den allgemeinsten Beifall erwarb. Einige seiner Zeitgenossen, wie Guillen de Castro, Montalban, Molina, Matos-Fragoso, u. A., dichteten mit Glück in derselben Manier, obschon sie ihn nicht erreichten. Bald nach ihnen trat Don Pedro Calderon de la Barca auf, der an poetischem Geist, Innigkeit des Gemüths, Reichthum der Phantasie und Tiefe der Gedanken alle dramatischen Dichter seines Landes überstrahlte. Wenn in seinen wunderbaren Schöpfungen, wie in denen der Vorgenannten, sich immer die tragische Würde, im Bunde mit Religion (nach den dort herrschenden Ansichten), und mit ritterlicher Ehre und Liebe behauptet, so schimmert auch nicht selten das humoristische Element hervor, wodurch sich der Geist des romantischen Drama's um

so mehr offenbart. Mit dem 18. Jahrhundert gewann die französische Manier der Tragödie Einfluß. Unter den ihr folgenden Dichtern wird vorzüglich Don Agustino de Montiano y Luyando, wegen seiner beiden Trauerspiele Virginia und Ataulpho, geschätzt. In neuerer Zeit scheinen wieder Einige zur altspanischen Weise zurückkehren zu wollen. — Unter den Portugiesen hat sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts der klassisch-gebildete Dichter Antonio Ferreira durch sein Trauerspiel Ines de Castro, in griechischer Form, ausgezeichnet. Nach langer Vernachläßigung der dramatischen Kunst sind daselbst in neuerer Zeit wieder einige glückliche Versuche erschienen.

Was die Anfänge der dramatischen Literatur in Frankreich, und ihren Gang bis zum ersten Drittel des 17. Jahrhunderts, betrifft, so verweisen wir auf Fontenelle's **Histoire du théatre français**, und auf das, was La Harpe, Suard, u. A., über diesen Gegenstand gemeldet haben. Im 16. Jahrhundert gab zuerst Jodelle dem Trauerspiel eine etwas geregelte Form; in der Mitte des 17. verfertigte der Schauspieler Rotrou einige Stücke, die nicht ohne Werth sind. Jetzt begann hier die höhere und vollendetere Epoche dieser Gattung, und wir nennen demnach die vorzüglichsten Dichter, welche auf ihrem Gebiete Ruhm erlangt haben. Schon im vorigen §. ward das Wesen der französischen Tragödie kurz charakterisirt. Sie schloß sich, wie die italienische, den klassischen Regeln genau an, und hat das unleugbare Verdienst der höchsten Eleganz und Regelmäßigkeit. Die Abrundung des Ganzen, der würdevolle Gang der Handlung, die bestimmte Zeichnung der Charaktere, die geistreichen Sentenzen, und der großartige und gleichmäßig gehaltene Styl, welche ihr eigen sind, müssen mit allem Lobe anerkannt werden. Dagegen aber hat auch das manierirte, durch die Etikette der Zeit entstandene, Kolorit, und ein zu großes Streben nach Zierlichkeit und Korrektheit den Verfassern wieder manchen Zwang und Nachtheil gebracht. Uebrigens wurden die drei Einheiten von den Meisten derselben strenge beobachtet. Die drei glänzendsten Sterne am tragischen Himmel der französischen

Poesie bleiben immer Pierre Corneille, Racine und Voltaire; alle Uebrigen stehen, unbeschadet ihres eigenen Werths, unter ihnen. Corneille malt trefflich in seinem Cid den Geist ritterlicher Ehre und Liebe; Größe, Erhabenheit und Kraft sind der Charakter seiner römischen Tragödien. Racine, ein wahrhaft poetisches Talent, dessen Stoffe zum Theil auch aus der griechischen Mythologie und aus der biblischen Geschichte entnommen sind, gefällt durch Anmuth, Würde und rührendes Gefühl. Der geniale Voltaire, noch reicher an Mitteln, auf das Herz zu wirken, als seine Vorgänger, widmete seine tragische Muse nicht allein Darstellungen aus der Mythologie und alten Geschichte, sondern auch, und vorzüglich, ächt-romantischen Gegenständen, mit dem besten Erfolge. Andere berühmte Dichter im gegenwärtigen Fache sind: Thomas Corneille, Crébillon, La Motte (der in seiner Ines de Castro die Gränzen, welche man sich bisher vorgeschrieben, zu erweitern suchte), Marmontel, Lemierre, La Harpe, Chateaubrun, Saurin, de Belloy, Mercier, Chénier, Arnault, Baour-Lormian, Murville, Delrieu, Raynouard, Legouvé, Casimir Delavigne, u. A., wovon Mehrere besonders dem Systeme Racine's und noch mehr dem des Voltaire folgten. Ferner hat sich der geistreiche Lemercier in seinem Drama Columbus kühn über die Einheiten der Zeit und des Orts erhoben, auch heroische Charaktere mit gemeinen zusammengestellt. Nicht minder frei bewegt sich in seinen Tragödien der auch als lyrischer Dichter geschätzte Victor Hugo (s. oben), der die sogenannte neuromantische Schule in Frankreich gründen half. Als beachtenswerthe Hervorbringungen der gegenwärtigen Zeit seyen hier noch die historisch-dramatischen Darstellungen von Louis Vitet erwähnt.

Schon im 17. Jahrhundert scheinen in England eine Art von Schauspielen, geistlichen und weltlichen Inhalts, nämlich die bereits erwähnten Mysterien und Moralitäten, aufgeführt worden zu seyn. Ueber die Alterthümer der englischen Bühne haben Malone, Warton, Tieck ꝛc. ꝛc. viel Belehrendes mitgetheilt. Doch erst unter der Königin

Elisabeth erhielt sie ihre regelmäßigere Form, und die Epochen der eigentlichen dramatischen Kunst und Literatur nahmen jetzt ihren Anfang. Die Bahn derselben ward mit dem höchsten Glanzpunkte eröffnet; denn Shakspeare, vielleicht der größte Genius aller Zeiten und Völker, schuf jetzt seine unsterblichen Werke. In den Tragödien dieses durch einen unerschöpflichen Reichthum von Phantasie und Gedanken, und durch bewundernswürdige Kenntniß des menschlichen Herzens und der Lebensverhältnisse, ausgezeichneten Meisters sind theils wichtige Weltbegebenheiten, namentlich aus der römischen und englischen Geschichte, theils rührende und erschütternde Vorfälle, die er aus der mythischen und historischen Sage, oder aus der ihm nahe stehenden Menschenwelt, entnahm, in umfassendem Geiste romantischer Dichtung, auf das sprechendste und anschaulichste dargestellt. Er setzte sich über alle Beschränkungen von Zeit und Ort hinweg; welches aber in Folge dessen, was wir über die genannte Dichtungsweise bemerkt haben, eben so wenig, als die hie und da statt findende Mischung des Tragischen und Komischen, getadelt werden kann. Uebrigens fehlt es in den Shakspeare'schen Dramen auch nicht an mancherlei kleinen Auswüchsen, die jedoch mehr gewissen Sitten und Gebräuchen der damaligen, zugleich so viel Hohes und Kräftiges hegenden, Zeit, als dem Dichter selbst, zur Last fallen. — Ein Zeitgenosse Shakspeare's war Ben Jonson, der, nebst vielen andern dramatischen Stücken, auch einige Tragödien schrieb; er zeigt darin bedeutende Gelehrsamkeit und kritischen Verstand, aber bei weitem nicht den höhern Charakter und die geniale Kraft, welche die Hervorbringungen jenes großen Meisters beleben. Mehr auf der Bahn des Letztern wandelten in diesem Felde Beaumont, Fleicher und Massinger, welche, obwohl an Dichtungsvermögen unter ihm stehend, doch Fruchtbarkeit der Phantasie und glücklichen Erfindungsgeist besaßen. Darauf gab Milton eine Tragödie mit dem Chor nach griechischer Art. Der ihm noch gleichzeitige Dryden, so hier, wie in andern Dichtungen, ein nicht geringes poetisches Talent offenbarte, empfahl sich durch Eleganz und schönen Versbau, obgleich seine Trauerspiele

viel Manierirtes haben. Kräftiger und rührender erscheinen darin Otway und Lee. Rowe folgte nicht unglücklich der Weise Shakspeare's; doch vermißt man bei ihm die gehörige Tiefe und eine genauere Bestimmtheit der Charaktere. Addison schloß sich in seinem Cato den Kunstregeln der französischen Tragiker an, welche er aber an Schwung und Gedrängtheit der Darstellung nicht erreicht; sein Stück ist mehr rhetorisch als poetisch, jedoch lobenswerth von Seiten der reinen und einfachen Diction. Lillo brachte zuerst das bürgerliche Trauerspiel mit Effekt, aber auch mit peinigenden Eindrücken, auf die Bühne. Ihm folgte hierin Edward Moore, dessen Spieler unstreitig sehr rührende und lehrreiche Situationen hat. Ferner haben mehrere, in andern poetischen Fächern geschätzte und meist nach antiken Mustern gebildete, Dichter, wie Thomson, A. Philips, Young, Mallet, Brooke, Glover, Murphy, A. Hill, J. Horne, Rich. Cumberland ꝛc. ꝛc. aus der wirklichen Geschichte oder romanhaften Sage entnommene Tragödien geliefert, die nicht ohne Werth sind, aber keinen wesentlichen Einfluß auf diesen Zweig der Poesie hatten. In Lord Byron's tragischen Dichtungen tritt mehr sein eigenes subjectives Wesen mit aller Tiefe des romantischen Geistes, als das ächt-dramatische, hervor.

Die dramatische Kunst und Literatur der Deutschen hatte eben so frühe, wie in andern Ländern, ihre rohen Anfänge. In seiner ausgebildetern Gestalt jedoch ist ihr Theater jünger, als das der übrigen Nationen Europas. Die ältesten deutschen Trauerspiele in einer gewissen regelmäßigen Form lieferten die fruchtbaren Dichter Hans Sachs und Ayrer. Im 17. Jahrhundert hat Opitz einige griechische und römische Tragödien in Versen übersetzt; doch gab er nichts Eigenes in dieser Gattung. Auf ihn folgten A. Gryph, der auch im dramatischen Fache rühmlich zu erwähnen ist, Lohenstein ꝛc. ꝛc. Gegen Ende des 17. und im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts erschienen Tragödien von Chr. Weisse, Gottsched (dem das Verdienst der Sprachbildung, aber ein nur geringes als Dichter, zusteht), Bodmer, u. A. Weit vollkommener jedoch ward dieses

Feld nach ihnen von J. E. Schlegel (dessen Hermann das erste Nationalschauspiel war), v. Cronegk und C. F. Weisse angebaut. Sie richteten sich noch in metrischer Form und in Behandlungsart des Stoffes nach den Regeln der französischen Dramatiker. Durch Lessing, der zuerst das Studium der Shakspear'schen Werke mit Nachdruck empfahl, gewann die deutsche Tragödie einen bedeutenden Fortschritt, obwohl er sich noch zu genau an die Grundsätze einer conventionellen Theorie gehalten, auch, vielleicht in Folge einer mißverstandenen Lehre von Natürlichkeit, seine trefflichen Stücke meist in Prosa verfertigt hat; nur sein letztes, Nathan der Weise, ist in Jamben und in der eigentlich poetischen Kunstform gedichtet. Lobenswerthe tragische Dichtungen verschiedener Art, doch mehr oder weniger vollkommen, lieferten Brawe, Klopstock, v. Gerstenberg, Leisewitz, Klinger, Gotter, v. Dalberg, die Grafen von Stolberg, u. A. Jetzt traten auch Göthe und Schiller auf, welche mit genialer Kraft begannen, und sich dann immer mehr zu ächt idealen Darstellungen und durch ihr hohes Dichtertalent zum ersten Rang im Felde der deutschen Tragödie erhoben, nur daß bei dem Ersten mehr das Rein-Objective, bei dem Zweiten mehr die Reflexion vorherrscht. Zugleich veranlaßte Göthe durch sein originelles und meisterhaftes Drama Götz von Berlichingen eine Menge von Ritterstücken, wo neben so manchen unberufenen Nachahmern Babo, Maier, Ziegler, Spieß, Werthes, Blumauer, H. v. Kleist, v. Kotzebue, Hagemann, u. e. A., als die bessern erscheinen. Unter den übrigen Dichtern im heroischen Trauer- und Schauspiele haben sich v. Collin, v. Kotzebue, Klingemann, A. W. und Fr. v. Schlegel, Körner, v. Fouqué, Apel, Oehlenschläger, v. Uechtritz, v. Houwald, v. Auffenberg, Braun, und in der neuesten Zeit Grabbe, Gutzkow ꝛc. ꝛc. ausgezeichnet, deren Hervorbringungen jedoch von ungleichem Werthe sind. Nationale Stoffe wurden durch H. v. Kleist, den trefflichen Balladensänger Uhland, Immermann und Raupach mit Glück bearbeitet. In G. Werner's Dramen zeigt sich, bei reicher Phantasie und beim Ausdruck

wirklich erhabener, rührender und ächt-tragischer Gefühle, nicht selten eine weit getriebene Ueberspanntheit der mystisch-romantischen Sinnesart. Auch haben Einige, durch Schillers Beispiel in seiner Braut von Messina angeregt, vorzüglich die talentvollen Dichter Müllner und Grillparzer, die Schicksalstragödie wieder einzuführen gesucht, aber, wie schon oben erwähnt, nicht nach den wahren Begriffen, welche die griechischen Tragiker damit verbanden. Verschiedene werthvolle Dichtungen von Maler Müller, Tieck ꝛc. ꝛc., die ihrer Form nach hieher gehören, sind, wegen zu langer Ausdehnung des Stoffes, nicht für das Theater bestimmt, und müssen daher als dramatisirte Novellen betrachtet werden. Uebrigens sey hier noch bemerkt, daß besonders seit dem Umschwunge, den dieser Theil der Literatur durch Göthe und Schiller bei den Deutschen erhielt, und seit der genaueren Bekanntschaft mit Shakspeare, das romantische Element darin das vorherrschende geworden ist.

§. 4. Die Komödie oder das Lustspiel ist die dramatische Darstellung einer Handlung, die aus dem geselligen und häuslichen Leben genommen ist, und deren Ereignisse sowohl, als die Sitten und Charaktere der auftretenden Personen, zur Unterhaltung, Ergötzung und Belehrung der Leser und Zuschauer dienen. Der Stoff bildet daher ein Sujet, welches, je nachdem es die statt habenden Situationen und Umstände erheischen, Tugenden, Fehler, Thorheiten, Vorurtheile und mancherlei Eigenheiten des Privatlebens vor Augen stellt. Diese Gattung umfaßt verschiedene Zweige, als welche das reine Lustspiel, die Posse, die Parodie der Tragödie, und das rührende Schauspiel zu betrachten sind.

Das reine Lustspiel, wo das Hochkomische in den Charakteren und Situationen vorwaltet, unterscheidet sich von der Tragödie hauptsächlich durch die Beschaffenheit und Sphäre der Handlung, welche das Leben von der heitern und scherzhaften Seite erscheinen läßt. Diese Handlung kann der Dichter entweder ganz erfinden, oder aus der ihn umgebenden Wirklichkeit schöpfen, wiewohl auch eine historische Grundlage und die Einführung merkwürdiger Personen

aus der Geschichte statt haben darf. Immer gewinnt eine solche Dichtung an komischer Kraft, an Reiz und Belehrung, wenn der Zuschauer die gegenwärtige Welt in ihr wieder findet, und da jede Nation ihre eigenthümlichen Sitten, Gebräuche und Meinungen hat, so wird ein einheimischer Stoff immer den größeren Effekt hervorbringen. Uebrigens kann auch die Schilderung allgemeiner Sitten und Charaktere, und dessen, was zu allen Zeiten und bei jedem Volke als rein-menschlich erscheint, ein sehr anziehendes und bleibendes Interesse gewähren, was namentlich in den meisterhaften Lustspielen Molière's liegt. — Die vorherrschende Eigenschaft dieser Dichtungsart besteht entweder in Darlegung und Entwicklung der Charaktere, oder in einer Durchkreuzung und Verwebung des Interesses der handelnden Personen, wo sich denn im ersten Fall das Charaktergemälde, im letztern das Intriguenstück, bildet. Ein ächtes Lustspiel soll zwar Beides zugleich seyn, da namentlich aus den verschiedenen Umständen und contrastirenden Lagen, in welche man die Personen versetzt, ihre genauere Charakteristik hervorgeht. Doch kann und wird immer die eine oder die andere Eigenschaft das Uebergewicht haben. — Da, wie G. Müller sagt, „das Lustspiel kein einzelnes Portrait, sondern ein reiches Lebensbild ist, das in jedem einzelnen Charakter eine ganze Gattung darstellt" so müssen besonders hier die Charaktere in einander greifend geschildert werden, wiewohl die Zeichnung der Hauptperson immer hervorgehoben seyn soll. Die Intrigue oder Verwicklung erfordert eine geschickte Verflechtung der einzelnen Ereignisse, welche durch die Mitwirkung der verschiedenen Charaktere und Situationen entsteht, und sich in Folge derselben auf eben so geschickte Art wieder lösen soll. — Das Komische selbst ist von zweierlei Art. Das Hochkomische, ein Produkt des feinsten und kräftigsten Witzes, gehört vorzugsweise dem eigentlichen Lustspiele an, während das Niedrigkomische in dem Felde der Posse heimisch ist. Doch liegt der Unterschied zwischen Beiden nicht sowohl in dem verschiedenen Stande der Personen, als in dem Inhalte des Stoffes und seiner Behandlungsart; dennoch darf auch da,

wo das Erste vorherrscht, zuweilen die Einmischung des Letztern statt finden. Ferner kann man selbst in solchen Stücken, wo das Hochkomische mit dem Ernsten oder Sentimentalen verbunden ist, die Farbe des Lächerlichen und Satyrischen an gehörigem Ort und passender Stelle wirksam, und selbst übertreibend, auftragen, wie z. B. von Molière, Regnard, Kotzebue, Iffland, u. A., mit vielem Glück geschehen ist. — Jedes Lustspiel soll eine moralische Tendenz haben, die auch dem komischen Interesse gar nicht schadet. Doch liegt sie hier mehr in den Lehren der Lebensklugheit, als in eigentlicher Moral. Auf Besserung der Sitten soll der Dichter auch in dieser Gattung wirken, und nichts ist verwerflicher, als jene unmoralische Tendenz, wodurch er in Verdacht geräth, irgend ein Laster in Schutz zu nehmen, so groß auch immer der Aufwand von Witz und Einbildungskraft seyn mag.

Wo das Niedrigkomische oder Groteske ein wesentliches Uebergewicht hat, wird das Lustspiel eine Posse oder Farce genannt. Diese erheischt keine so geordnete Handlung, so genaue Zeichnung der Charaktere und so feinen Scherz, wie die Komödie höherer Art. Der Dichter spielt hier in munterer Laune mit seinen eigenen Erfindungen; er läßt meist Karrikaturen auftreten, und äußert sich oft im lustigen Sinne des Volks, weßhalb auch nicht selten eine gewisse Derbheit mit dem Ganzen vereint ist. Bunt gaukelnde Phantasie und gesunder Witz können Darstellungen aus dieser Klasse ein eigenthümliches Interesse verleihen; nur sollen die darin vorkommenden Späße wohl kernhaft und kräftig, aber nie schmutzig und unsittlich, seyn.

Die Parodie der Tragödie oder das parodirende Lustspiel führt wichtige und ernsthafte, in irgend einer dramatischen Dichtung geschilderte, Begebenheiten vor, die sie in komisches Gewand umkleidet. Eine solche Production kann, wegen der anschaulichern Darstellung, noch stärkere komische Wirkung erregen, als die Travestie des Epos, erfordert aber deshalb eine um so größere Kunst, besonders wenn sie an ächten und tiefrührenden Werken der tragischen Muse versucht wird, damit sie neben diesen bestehen kann,

ohne den reinen Genuß derselben zu stören, und, statt der beabsichtigten Ergötzung, nur ein unwilliges und tadelndes Gefühl hervorzubringen.

Das rührende Drama oder Schauspiel richtet vorzüglich sein Augenmerk auf interessante Situationen, deren unglücklicher Anschein (wodurch es sich manchmal dem bürgerlichen Trauerspiele nähert) die Herzen der Zuschauer rührt und erschüttert, welche aber durch einzelne Scenen, und besonders durch den glücklichen Ausgang der Handlung, wieder beruhigt und erfreut werden. Hier behauptet der Ernst das Feld, obwohl auch einige, wiewohl sparsame, Einmischung des Komischen und selbst des Karrikirten nicht ausgeschlossen ist. Der Stoff ist entweder aus wahren oder erdichteten Vorfällen der uns umgebenden höhern und geringeren Welt, oder auch besonders aus dem Familienleben, entnommen. Namentlich sind die dramatischen Familiengemälde eine Schöpfung der modernen Zeit. Diderot gab den Ton hiezu in seinem Hausvater, und bald gewann diese Gattung vielen Fortgang auf der englischen, und noch mehr auf der deutschen Bühne, wo sich besonders Iffland durch solche Stücke ausgezeichnet hat. Wenn Schauspiele der gegenwärtigen Art auf höheres poetisches Verdienst keinen Anspruch haben, weil sie, um ihrer innern Wahrheit willen, zu sehr an die prosaische Natürlichkeit gebunden sind, so können sie doch, insofern nicht, aus Mangel ästhetischen Sinns, eine offenbare Flachheit und zu große Alltäglichkeit eintritt, sehr wirksam auf das Gemüth und sehr lehrreich für die Verhältnisse des Lebens seyn. Das, was man Tragikomödie genannt hat, ist nicht mit dieser Klasse zu verwechseln, sondern ein Stück, worin der komische Effekt den tragischen wieder zerstört, oder wo das Tragische zwar vorherrscht, aber häufig komische Scenen eingewebt sind. Als Beispiele hiezu finden sich mehrere Dramen des älteren spanischen und englischen, auch italienischen, Theaters.

Ein besonderer Zweig der Komödie sind die, ehemals mehr als gegenwärtig üblichen, Schäferspiele oder idyllischen Dramen, worin man ländliche Handlungen und arkadische Sitten, doch gewöhnlich nach dem Sinne der

neueren Zeit modifizirt, darstellte. Einige finden die Grundlage dazu schon in dem satyrischen Drama der Griechen, mit welchem auch in soweit eine Aehnlichkeit statt findet, als dort die Scene in einsamen Waldgegenden ist und der Chor aus ländlichen Halbgöttern besteht, während jedoch, wie schon oben erwähnt, eine wichtige Handlung anderer Art den eigentlichen Stoff bildet. Das Schäferspiel ist ein Stück, wo nur Hirten und Hirtinnen, oder solche doch als Hauptpersonen, auftreten, und wo gewöhnlich ihre Liebe, oder auch wohl ein anderes, jener harmlosen arkadischen Welt zukommendes, Interesse der Hauptgegenstand ist. Nach den Versuchen einiger früheren italienischen Dichter schufen Tasso und Guarini ihre trefflichen, vom Geiste wahrer Poesie durchdrungenen, Schäferspiele. Tasso's Amintas ist besonders durch Innigkeit des Gefühls und edle Natur im Ausdrucke lobenswerth. Gekünstelter und reicher an Reflexionen zeigt sich Guarini's treuer Schäfer (**Pastor fido**); aber zugleich herrscht darin eine reiche Phantasie und ein ächt gemüthvolles Wesen; er ist, wie Schlegel sagt, „romantisch durch den Geist der dargestellten Liebe, und in den Formen mit dem großen einfachen Gepräge des klassischen Alterthums bezeichnet." Auch sind herrliche Chöre in beide Dichtungen eingeführt. Später gab Metastasio einige idyllische Darstellungen, die man erweiterte Kantaten nennen kann, und einige Opern dieser Art, in schöner musikalischer Sprache und von wahrer Naivetät der Empfindungen belebt. Seit Tasso und Guarini (vom 16. Jahrhundert bis in die neuere Periode) wurden mehrere Hirtenstücke verfertigt, die jedoch von ungleichem Werthe sind. Unter den besseren Dichtern, welche hierin etwas geleistet, seyen nur bei den Spaniern Lopez de Rueda und Calderon, bei den Franzosen Corneille, Molière, Fontenelle und Florian, bei den Engländern Fletcher, auch Shakspeare in einzelnen Scenen von Schauspielen, und bei den Deutschen Opitz, der ein lyrisches Drama dieser Art schrieb (s. w. u.), Besser, Hallmann, Gärtner, Gellert, Gleim, Geßner und v. Göthe erwähnt. — Einige Verwandtschaft mit dieser Gattung haben die sogenannten

Masken oder allegorischen Festspiele, welche mythischen oder ähnlichen Inhalts, und mit Gesängen, Tänzen und schönen landschaftlichen Dekorationen begleitet waren. Man gab sie gewöhnlich bei Hof- und andern Feierlichkeiten. Ben Jonson war darin vortrefflich, und Shakspeare hat eine anmuthige Darstellung dieser Art in seinen Sturm eingewebt. Ein hieher gehöriges, ächt-poetisches, auch sehr gedankenreiches, Stück ist der Komus von Milton. In Frankreich wurden namentlich von Molière, in Deutschland von Besser, und in neuerer Zeit selbst von Göthe und Schiller, Festspiele gedichtet.

Haupterfordernisse eines guten Lustspiels im Allgemeinen, besonders aber des höheren, sind Wahrscheinlichkeit, richtige, aus Welt- und Menschenkenntniß hervorgehende, Zeichnung der Charaktere, Einheit und Interesse der Handlung. Auch wird, nicht in dem umfang- und wechselreichen historischen und romantischen, aber im bürgerlichen Schau- oder Lustspiele eine gewisse, wenn auch nicht allzu ängstliche, Beobachtung der Einheiten von Zeit und Ort der dargestellten Handlung immer günstig seyn. Der Dialog soll der Sprache des gesellschaftlichen Lebens angemessen, und dabei noch rascher, lebendiger und einfacher, als in der Tragödie, seyn. Den Monolog, der in Letzterer oft sehr wirksam ist, wende man hier selten und nur an solchen Stellen an, wo die komische Kraft durch ihn nicht geschwächt, sondern noch verstärkt werden kann. In welcher Sphäre sich das Lustspiel auch bewegen mag, immer sey es auf gewisse Art poetisch, d. h. ein ästhetisches Werk der Phantasie. Selbst das Lächerliche wird durch den Verein mit dem Schönen, das aus der Handlung vermöge einer Reihe interessanter Situationen entstehen soll, veredelt. — Das Wunderbare gehört nicht in das eigentliche Lustspiel; doch kann es in den sogenannten Zwischenspielen oder Intermezzos, die ihm manchmal, z. B. von Molière, beigefügt werden, sehr gut statt finden. Eben so in einer Art parodirender Komödie, wo Aristophanes mythologische Personen auftreten läßt. Das romantische Schauspiel moderner Zeit hat ihm seine Hauptstelle im Zauberdrama, das entweder sich

mehr zur Tragödie oder zur Komödie hinneigt (wie Shakspeares Sturm und Sommernachtstraum), und in dem oben erwähnten Festspiele angewiesen. Außerdem kann auch eine heutige Komödie durchaus mythischen Inhalts seyn, wenn, wie im Amphitryo des Molière (nach Plautus) die Behandlung desselben antike Sitten und Gebräuche mit modernen geschickt zu verweben weiß.

Was die innere Form betrifft, so sind Sprache und Styl des komischen, wie des ernsten, Lustspiels — die genannten poetischen Nebenzweige abgerechnet — weniger, als bei andern Gattungen, von der Prosa des gemeinen Lebens entfernt, weil der Stoff gewöhnlich seinen Verhältnissen angehört. Darum herrscht auch in den meisten Stücken neuerer Zeit der prosaische Dialog. Dieser aber soll natürlich, gerundet, lebendig, ansprechend, und nicht gedehnt, seyn. Doch gebraucht man auch öfters die metrische Form. Die griechischen und römischen Komödien, alle rhythmisch, sind meist in sechsfüßigen Jamben oder Trimetern gedichtet. Einige frühere englische Dichter nehmen den fünffüßigen Jambus, auch (wie Shakspeare) mit Prosa vermischt, an; desgleichen mehrere Italiener. Bei den Spaniern findet sich gewöhnlicher der vierfüßige Trochäus. Der Alexandriner ist unter den Franzosen, und auch, nebst dem reimfreien Jambus, unter den Deutschen, üblich.

§. 5. Indem wir die Literatur der Komödie betrachten, stehe hier vorläufig die Bemerkung, daß diese bei den Orientalen häufig mit der Tragödie verschmolzen ist, wie die chinesischen Dramen des Yuen, die schon genannte Sakontala des Kalidas, die dem indischen Dichter Mrichchhakati zugeschriebenen Stücke ꝛc. ꝛc. bezeugen. Sie sind meist von hohem Alter, und tragen in Bildern, Situationen und Charakteren ein eigenthümliches nationelles Gepräge.

Die griechische Komödie entstand aus der nämlichen Quelle, wie die tragische Dichtung, nämlich aus bacchischen Chorgesängen und Aufzügen. Sie erhielt, gleich jener, ihre Ausbildung in Athen, und wird, ihren Perioden nach, in die alte, mittlere und neue eingetheilt. Die erste erscheint als reiner Gegensatz der Tragödie, und zum Theil

als Parodie ihrer Form überhaupt; doch war dies nur eine Seite derselben; denn sie stand eben so, wie die andere, unabhängig auf dem Gebiete der freischaffenden Phantasie. Oft stellte sie, bald mit feiner Ironie, bald mit derbem und zügellosem Scherze, die verschiedenen Zustände der sie umgebenden Wirklichkeit dar, insofern ihr diese in einem lächerlichen oder tadelnswerthen Licht erschienen; oft auch wandte sich diese Ausgelassenheit auf einen ernsten politischen Zweck, wo denn nicht selten auch Einrichtungen des Staats und darin wirkende, manchmal anwesende, Personen dem muthwillig schwärmenden Witz und scharfen Spotte nicht entgehen konnten. Der Chor zeigte sich dabei als Parodie des ernsten, aber in ähnlichem Glanze der Poesie, mit farbiger Einbildungskraft und sinnreich-komischen Ideen. Nach mehreren Vorgängern, wie Magnes, Kratinus, Epicharmus, Krates, Eupolis, Phrynichus, u. A., deren Stücke verloren gegangen sind, trat Aristophanes auf, der an reichem Witz, Genialität in Erfindung der Situationen und Charaktere, Fruchtbarkeit der Phantasie und Darstellungsgabe sehr Wenige seines Gleichen in dieser Dichtungsart hat. Sein Spott ist scharf und grell, aber auch oft mit den feinsten Zügen gemischt. Nicht selten jedoch verstößt er wider die Sittsamkeit; allein er darf, wenn man den herrschenden Ton seiner Zeit erwägt, hierin nicht zu strenge beurtheilt werden. — In Folge eines Verbots, das die Einführung wirklicher Personen unter ihren wahren Namen untersagte, entstand die sogenannte mittlere Komödie, welche nur falsche Namen gebrauchte, aber durch feine Anspielung auf wirkliche Charaktere den muthwilligen Scherz eben so weit, als die alte, trieb. In diese Periode, wo auch der Chor von der komischen Bühne verschwand, fällt noch eins der eilf uns erhaltenen Stücke des Aristophanes, nämlich sein Plutos. Andere damals geschätzte Lustspieldichter, von welchen man nur noch die Namen kennt, waren Mnesimachus, Alexis, Antiphanes, Stephanos ꝛc. ꝛc. — Aus diesen Zuständen ging endlich die neue Komödie der Griechen, oder das eigentliche Lustspiel, hervor. Statt der phantastisch-poetischen Gaukelei, der bunten Mannichfaltigkeit und muth-

willig schwärmenden Satyre jener ältern Gattung zeigt sich hier eine gewisse Beschränkung der schöpferischen Phantasie, wogegen mehr die Herrschaft des Verstandes in Bezug auf das Dargestellte hervortritt. Das Lustspiel ward ein treues Lebensgemälde mit erdichteten Personen und Handlungen, und eine treffende Zeichnung gegenwärtiger Sitten, wo zwar oft die lächerliche Seite in bürgerlichen und Privatverhältnissen erscheint, aber zugleich, bei attischer Feinheit und dramatischer Kunstordnung, Ernst mit Scherz verwebt, und, wie aus einigen Nachahmungen von Seiten römischer Dichter erhellt, selbst schon ein gewisses Vorbild für das rührende Drama unserer Zeit gegeben ist. Die vorzüglichsten Meister in diesem Felde waren Menander und Philemon, von welchen allein man noch einige treffliche Fragmente besitzt. Außerdem hatten sich darin Diphilus, Philippides, Posidippus, Apollodor, Anaxippus, u. A., rühmlich bewährt.

Unter den Römern war lange keine andere Schaulust, als die an den Wettkämpfen des Circus, bekannt. Erst im Jahr 391 nach Erbauung der Stadt brachten etrurische Gaukler, die man Histrionen nannte, eine Art von Theaterspiel nach Rom. Doch bestand es nur in stummen Pantomimen, die mit Musik und gewandten Tänzen begleitet waren. Bald darauf verband man damit improvisirte Verse, meist voller Spott und Muthwillen; doch war die Handlung theils ernst, theils komisch, woraus sich ein, dem satyrischen Drama der Griechen ähnliches, Mischspiel entwickelte. Dieses Schauspiel führte den Namen atellanische Fabel von der Stadt Atella, in Campanien, und war von den Oscern, den Urbewohnern Italiens, entlehnt. Es kamen darin Figuren vor, die mit den Harlekins und Pulcinells der neueren Zeit Aehnlichkeit hatten. Endlich ward von dem Dichter Livius Andronicus das regelmäßige Drama nach griechischem Vorbilde, nämlich nach dem der Tragödie und neuen Komödie, eingeführt. Hiedurch gewann das römische Lustspiel einen bestimmten Kunstcharakter, und es traten, als die berühmtesten komischen Dichter, Cäcilius, Afranius, Plautus und Terenz nach einander auf.

Von den Stücken der beiden Erstern sind nur noch wenige Reste übrig. Nur von Plautus kamen 20, und von Terenz 6 vollständige Lustspiele auf unsere Zeit, die man sämmtlich als Bearbeitungen oder als Nachahmungen griechischer Komödien betrachten kann. Doch hatten Beide großes Talent und eigenthümliche Vorzüge. Die Sprache des Plautus ist oft noch hart und ungeschmeidig, was jedoch mehr seinem Zeitalter (fast 200 Jahre vor Chr. Geb.), wo es der römischen Sprache noch an Ausbildung fehlte, beizumessen ist. Sonst aber besaß er einen sehr fruchtbaren Witz mit lebhafter Darstellungsweise, und war glücklich in Erfindung, Anordnung und Ausführung seiner Plane. Uebrigens neigt er sich meist zum Possenhaften, und seine Lustigkeit ist häufig übertrieben und anstößig. Der wenig spätere Terenz erscheint nicht so originell und mit so viel komischer Kraft, als Plautus; doch übertrifft er ihn weit an Bildung des Styls und des Geschmacks. Seine Absicht geht vorzüglich auf feine Charakteristik und Schilderung der Sitten, worin er viele Wahrheit, Natur und Menschenkenntniß zeigt; auch tritt in seinen Stücken nicht selten das Ernste und Rührende hervor. Außerdem bestanden in Rom noch die Mimen oder kleine Dramen, welche mit denen der Griechen (s. w. u.) einige Verwandtschaft hatten. Man stellte darin, vermöge besonderer Mitwirkung der Geberdensprache, Scenen und Charaktere des gemeinen Lebens, meist von der belustigenden Seite, dar. Laberius und Syrus waren als Verfasser solcher Stücke berühmt. Die Zahl der eigentlichen Lustspieldichter, außer den oben genannten, scheint nur klein gewesen zu seyn. Uebrigens möchte sich diese Gattung noch bis in das 2. Jahrhundert nach Chr. Geb. auf der römischen Bühne erhalten haben, wo sie nach und nach durch minder regelmäßige Theaterspiele verdrängt ward.

Das komische Theater der Neuern schlug während des Mittelalters einen ähnlichen, nur in Bezug auf die Gegenstände verschiedenen, Weg ein, wie das tragische. Eben so scheinen auch die ersten regelmäßigen Lustspiele in Italien verfertigt worden zu seyn. Nur hielt man sich dabei noch

allzu genau an die Nachahmung der Alten, ohne immer auf den Unterschied der Zeiten und Sitten die nöthige Rücksicht zu nehmen; auch wurden übersetzte Stücke von Plautus und Terenz aufgeführt. So erfuhr das italienische Lustspiel seine erste Verbesserung in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts, vorzüglich durch den Cardinal Bibiena, worauf es im 16. durch Ariosto, Macchiavelli, Aretino, Grazzini, Ruzanti, Cecchi, della Porta, u. A. m., vervollkommnet wurde. Einige dieser Dichter, z. B. Ariost, folgen ganz der antiken Manier; bei Andern herrscht mehr die Zeichnung des gemeinen Lebens und der Sitten ihrer Zeit, besonders der florentinischen, vor; auch fehlt es, namentlich bei Aretino, nicht an Anstößigkeiten. Im 17. Jahrhundert ward die regelmäßige Komödie wieder vernachläßigt; was sowohl der großen Leidenschaft für die Oper, als dem allgemeinen Hange des Volkes zu der improvisirten Posse mit stehenden Masken, wie Harlekin, Pantalon, Truffaldin ꝛc. ꝛc. zuzuschreiben war. Man bemerkt in dem damaligen Lustspiele einen zu gekünstelten Witz und Geschmack. Unter den wenigen Ausnahmen hievon sey besonders Fagiuoli angeführt, der sehr glücklich in komischen Effekten, und auch im Intriguenstücke lobenswerth erscheint. Das erwähnte Maskenspiel — obgleich der improvisirte Dialog manchmal zu platt und derb werden mochte — gefiel Jedermann durch nationelle Eigenthümlichkeit, possierliche Laune, phantastischen Witz und anmuthige Darstellung in Geberdenspiel und Tanz; auch wurden seine burlesken Charaktere in manchen Scenen regelmäßiger Stücke angewandt. Eine denkwürdige Epoche des eigentlichen Lustspiels trat um die Mitte des 18. Jahrhunderts mit Goldoni ein, der sich durch theatralische Einsicht, Wahrheit der Lebens- und Sittengemälde, und eine gewandte und gebildete Umgangssprache sehr vortheilhaft auszeichnet; nur fehlt es ihm auch nicht selten an Mannichfaltigkeit und Tiefe der Charakteristik, so wie an der rechten Kunst, wodurch der Plan gehörig angelegt und mit immer steigendem Interesse ausgeführt wird. In ähnlicher Weise, wie Goldoni's Stücke, sind die des Abbate Chiari verfertigt, jedoch von minderem Gehalt.

Jetzt aber ward das komische Drama in einer neuen, sehr glücklichen, Manier von dem Grafen Gozzi bearbeitet. Seine Schauspiele sind meist dramatisirte Feen- und Volksmährchen, vorzüglich morgenländischer Art, worin ernsthafte Charaktere und Situationen, mit komischen untermischt, vorgeführt werden. Die, in romantischem Sinne, mit kecker Anlage, geschaffene, und in phantastischer Freiheit schwärmende, Dichtung war von großem Effekt. Auch ward hiezu die vortreffliche, damals in Venedig anwesende, Maskenkomödie des Sacchi benutzt, wo denn die bizarren Charaktere derselben besonders einen interessanten Gegensatz zu dem Wunderbaren der Feenwelt bildeten. Unstreitig besaß Gozzi Genie, Witz und reiche Imagination, wiewohl auch Manches in seinen Stücken zu sehr in's Unnatürliche und Schwülstige fällt. Eins derselben, worin mehr das romantische Gefühl, als das eigentlich Wunderbare, herrscht, nämlich Turandot, ist von Schiller nachgeahmt. Weniger zu loben, obwohl nicht ohne Verdienst, sind Gozzi's Bearbeitungen fremder, vorzüglich spanischer, Schauspiele. — Unter den nachfolgenden Dichtern, deren Lustspiele sich wieder mehr, nach Goldonis Art, in der Sphäre des täglichen Welt- und Familienlebens bewegen, seyen hier Capacelli, Willi, de Gamerra, Nota und Giraud als die berühmtesten erwähnt.

Ueber die ältere Geschichte des Lustspiels, und überhaupt der dramatischen Dichtung, in Spanien sehe man v. Blankenburg's Anmerkungen zu Sulzer's Theorie der schönen Künste, und Bouterweck's Geschichte der spanischen Poesie. Seit der Zeit, wo es zur kunstmäßigen Ausbildung gelangt, hielt es ohngefähr den nämlichen Gang, wie die Tragödie. Auch offenbaren sich hier, wie dort, die verschiedenen Elemente der romantischen Dichtung, wovon eins oder das andere, je nachdem es der Stoff und die Scene verlangen, besonders vorherrscht. Entweder ist der Inhalt dieser Schauspiele aus der abentheuerlichen Ritter- oder Feenwelt entnommen, und ganz von dem romantischen und phantastischen Geiste derselben belebt, oder er stellt uns die Verhältnisse des modernen Privatlebens in den vornehmen oder gerin-

geren Ständen dar, was in den sogenannten Mantel- und Degenstücken geschieht, wo sich auch die Kunst der Intrigue oder mannichfachen Verwicklung in hohem Grade zeigt. Manche dieser Stücke sind mehr ernster, andere mehr komischer Natur. Zugleich erscheint auch das Burleske auf eigenthümliche und ergötzliche Art, besonders in dem Charakter des Gracioso oder komischen Bedienten. Als den Vater der bessern spanischen Komödie (um die Mitte des 16. Jahrhunderts) kennt man Lopez de Rueda, dem sehr bald mehrere dramatische Dichter nachfolgten. Unter ihnen bemerken wir vorzüglich Cervantes, der auch hier die Regel der Einheiten beobachtete. Jetzt gewann Lope de Vega, noch erfindungsreicher und unterhaltender, als im Tragischen, doch eben so in regelloser Freiheit schwärmend, die Gunst des Publikums. Doch hat das romantische Drama auch im Lustspiele seine höchste Vollendung durch Calderon erlangt. Wie sich hier der schöpferische Reichthum seiner Phantasie in mythisch-heroischen und zauberhaften Dichtungen entfaltet, so trefflich sind auch Anlage des Plans, Verwicklung und Charakterzeichnung in solchen Stücken, wo er Scenen der ihn umgebenden Wirklichkeit, im Wiederscheine seines poetischen Geistes, malt. Als ein Werk besonderer Art seyen die religiös-dramatischen Hervorbringungen dieses Dichters erwähnt, in welchen sich — auf dem Standpunkte jenes kirchlichen Sinnes, der ihm und seiner Nation eigen ist — die höchste Glut und Begeisterung der Andacht offenbaren. Uebrigens kann man nicht leugnen, daß sein Dialog an manchen Stellen ungleich, auch hie und da etwas gesucht und erkünstelt ist. — Mehrere geistreiche Männer betraten im gegenwärtigen Felde noch Calderon's Bahn, der somit eine Kunstschule gestiftet, die vom 17. bis in das 18. Jahrhundert blühte, worin er selbst jedoch als der höchste Glanzpunkt erscheint. Die ausgezeichnetsten seiner Nachfolger waren: Don Augustin Moreto y Cabana, Francesco de Roxas, Luis Coello, Antonio de Solis (auch durch seine meisterhafte Geschichte der Eroberung Meriko's berühmt), Don Joseph de Canizares, Antonio de Zamora, u. A. Unter den Lustspieldichtern des 18. Jahr-

hunderts sind Condamo, de la Huerta, Yriarte, Diego de Cordova, Ribera ꝛc. ꝛc. zu erwähnen. Neben der in neuerer Zeit aus andern Ländern eingeführten Manier hat sich auch hier, wie im Trauerspiele, der alte Nationalgeschmack noch immer zu behaupten gewußt. — Unter den Portugiesen findet man ebenfalls interessante Stücke in dieser Gattung. Besonders wird eine Comödie aus der neueren Periode, die den Titel: **O Caffé e o Bilhar** führt, als treues und geistvolles Sittengemälde der Stadt Lissabon, geschätzt.

In Frankreich scheint das Lustspiel noch früher, als die Tragödie, in Aufnahme gekommen zu seyn. Die Farcen oder Possen, welche man während des Mittelalters aufführte, stellten die lächerliche Seite der damals herrschenden Thorheiten und Unsittlichkeiten dar. Erst im 15. Jahrhundert erhielt die Komödie eine regelmäßigere Form. Sie entwickelte sich immer mehr, besonders da die erste französische Uebersetzung des Terenz erschien, und im 16. Jahrhundert traten Jodelle, Grevin, Belleau ꝛc. ꝛc., im 17. Hardy, Rotrou, Boisrobert, Scarron, u. A., sodann Molière, als Dichter in dieser Gattung auf. Manchen, unstreitig guten, Einfluß hatte hier das spanische Theater; auch Molière benutzte es (vorzüglich in Betreff der Intrigue), so wie die genannten Werke des Alterthums; aber durch ihn erhielt auch das französische Lustspiel eine vollkommene, und dabei ächt nationale, Ausbildung. Es ward auf der von ihm eröffneten Bahn fortwährend mit Regelmäßigkeit und Eleganz sehr glücklich bearbeitet, so daß jene ohnehin durch Witz, Beobachtungsgeist und Gewandtheit ausgezeichnete Nation hierin vor allen die erste Meisterschaft erlangte. Molière, der als ein noch immer unübertroffenes Genie auf seinem Felde dasteht, zeigt sich eben so wahr, fein und vollendet in Charaktergemälden verschiedener Art, wo sich Kenntniß der Welt, der Natur und des menschlichen Herzens mit seinem großen Talente verband, als ihm die höchste komische Kraft und die ergötzlichste Schilderung des Burlesk-Phantastischen zu Gebot stehen. Für Letzteres benutzte er auch die italienische Buffonerie und ihre oben

erwähnten maskenhaften Charaktere, welche dann einige Spätere in verschiedener Beziehung ebenfalls anwandten. Die Zahl französischer Belletristen, welche sich von der Zeit ihres trefflichen Vorbildes an bis in die gegenwärtige Periode dem dramatisch-komischen Fache widmeten, ist sehr groß. Vorzugsweise ward von ihnen das Charakterstück gewählt, obschon bei Vielen auch an gut angelegten und durchgeführten Verwicklungen kein Mangel ist. Unter den nach Molière berühmt gewordenen Lustspieldichtern kennt man vorzüglich: Baron, Montfleury, Le Grand, Dufresny, Dancourt, Regnard, Fagan, Marivaux, Voltaire, Le Sage, Destouches, Boissy, La Chaussée, Fontenelle, Saintfoix, Piron, Frau v. Graffigny, Gresset, Le Bret, Diderot (den Schöpfer des eigentlichen Familiengemäldes), Sedaine, Collé, Moissy, Saurin, Dorat, Mercier, Beaumarchais (glücklich im Rührenden, besonders aber in der feineren Komik durch reichen Witz und Weltkenntniß hervorleuchtend), Voisenon, Florian, Fabre d'Eglantine, Collin d'Harleville, Picard, Andrieux, Duval, Delavigne, Scribe, und Andere mehr.

Für den Gang, den das Lustspiel der Engländer in früherer Zeit nahm, gilt fast die nämliche Bemerkung wie bei ihrer Tragödie. Die Vorstellung der sogenannten Mysterien, wo dem Ernst-Wundersamen und Legendenhaften nicht selten komische und burleske Scenen eingemischt waren, begann ohne Zweifel unter den Normannen bald nach ihrer Eroberung des Landes, und erhielt sich durch das ganze Mittelalter. Auch gab es damals Stücke, die man (wie schon erwähnt) Moralitäten, und wieder andere, die man Historien nannte, zu dem eine Art Farcen, welche schlechthin Plays (Schauspiele) hießen. Erst mit dem 16. Jahrhundert brachte man Komödien nach genauer bestimmten Regeln auf die Bühne. Unter die besseren werden die von Chapman, dem Uebersetzer Homer's, der hier ein wahres komisches Talent zeigt, und von dem Schauspieler Heywood, der auch ein bürgerliches Trauerspiel schrieb, gerechnet. Außerdem sind besonders die in Dodsley's Sammlung

alter Lustspiele befindlichen Stücke: Der Flurschütze von Wakefield, und Grim der Köhler von Croydon, wegen ihrer treuherzigen Jovialität und mancher originellen Züge, zu loben. Jetzt erschien der große Tragiker Shakspeare auch als der vollkommenste Meister im Lustspiele seiner Nation. Unübertrefflich ist derselbe in künstlicher Anlage der Verwicklungen, in fruchtbarem Witz, und in richtiger und mannichfacher, durch tiefe Menschenkenntniß begründeter, Zeichnung der Charaktere. Der Stoff seiner Komödien ist theils rein erfunden, theils aus in- und ausländischen, besonders italienischen, Novellen, worin Ereignisse der damaligen modernen Welt geschildert sind, oder aus mythischen und romantischen Dichtungen, geschöpft. Auch in allen Stücken dieser Gattung offenbart sich sein ächt-poetischer Geist durch wahre, lebens- und farbenreiche Gemälde, und eine besonders blühende Phantasie herrscht in denen, wo er zauberhafte Wesen an der Handlung Theil nehmen läßt. Unter seinen komischen Individuen treten, als Seitenbilder jener italienischen Masken, der Clown oder Narr, der aber, nach einheimisch-nordischer Weise, mehr, wie Schlegel sagt, „ein ironischer Humorist, als ein mimischer Possenreisser," ist, und der drollige Rüpel, auf. Was seine Hinwegsetzung über die Einheiten der Zeit und des Orts, wie auch gewisse Fehler, welche man diesem großen Genius zur Last legen könnte, betrifft, so ist hierüber schon oben das Nöthige bemerkt worden. Der Adel und die Reinheit seiner persönlichen Gesinnung treten in allen Schilderungen edler Charaktere hervor. — Mehrere der nachfolgenden brittischen Dichter, welche sich dem Lustspiele gewidmet, zeigen komische Stärke, Witz, Humor, und eine treffende und eigenthümliche Darstellung der Natur und der Verhältnisse des Lebens, wo sich denn ein Theil mehr zu ernsten und sentimentalen, der andere mehr zu scherzhaften Bildern hinneigt. Hiebei aber ist der Einfluß von Zeit und Sitten sehr merkbar. So findet man in einigen der während des 17. Jahrhunderts erschienenen Theaterstücke manches Anstößige, was sich jedoch immer mehr verliert, worauf denn das Sittlich-Reine und Anständige in allen die Herrschaft gewinnt. Als die vor-

züglichsten dieser Dichter bemerken wir: Ben Jonson, Massinger, Beaumont und Fletcher, Dryden, Otway, Herzog von Buckingham, Wycherley, Congreve, Vanbrugh, Steele, Cibber, Farqhar, Garrick (den großen darstellenden Künstler), Foote (auch als origineller Schauspieler bekannt), Hoadley, Goldsmith, Colman, Cumberland, Murphy, Sheridan, Mrs. Cowley, Mrs. Inchbald, Holcroft, Macklin, Roberts, Richardson, Reynolds ꝛc. ꝛc. Ueber einige derselben, wie die genialen Komiker Beaumont, Fletcher und Massinger, ferner Dryden, Otway, Murphy und Cumberland, gilt, in Betreff der ihnen eigenen Dichtungsweise, hier die nämliche Bemerkung, welche bei ihren Leistungen im tragischen Fache statt findet.

Die dramatischen Spiele der Deutschen, von komischer und ernster Art, trugen im Mittelalter einen ähnlichen Charakter, wie die der Franzosen und Engländer. Mimen und Joculatoren wanderten an den Höfen umher, und führten in noch ungebildeter Kunst allerlei Possen aus dem täglichen Leben auf, während zugleich an manchen Orten moralische und religiöse Stücke, wohl meist in lateinischer Sprache und durch Geistliche und ihre Schüler, dargestellt wurden. Bemerkenswerth ist, daß schon in der letzten Hälfte des 10. Jahrhunderts eine Nonne, Namens Hroswitha von Gandersheim, die Komödien des Terenz nachbildete. Unter den Poesieen der Minnesänger finden sich nur, wie in denen der Provenzalen, verschiedene dialogisirte Dichtungen, aber keine eigentlichen Schauspiele. Erst mit dem Anfange des 15. Säkulums gewann das deutsche Lustspiel eine etwas regelmäßigere Gestalt. In der bekannten Geschichte des Eulenspiegels wird ein ergötzliches Osterspiel erwähnt. Ihm folgten andere dieser Art, und zugleich die satyrischen Fastnachtspiele, worin sich zuerst die Meistersänger Hans Volz und Rosenblüt (Letzterer auch Hans Schnepperer oder Spaßmacher genannt) auszeichneten. Ihren Weg betraten in diesem und dem 16. Jahrhunderte: Schernberk, Reuchlin, J. Locher, A. v. Eiben, Hegendorf, Scharus, Gengenbach, Reb-

huhn, Hayneccius, und die bereits genannten, im dramatischen Fache nach damaligem Schnitt besonders glücklichen und originellen Dichter Hans Sachs und Ayrer. Auch ward zu jener Zeit der burleske und derbwitzige Charakter des Hanswurst eingeführt, der mit dem Harlekin und Pulcinell der Italiener, aber bei ächt-nationalem Anstrich, Aehnlichkeit hat, und der noch jetzt in possenhaften Komödien, und besonders in Puppenspielen, erscheint. — Während des 17. Jahrhunderts wirkte die mehr geregelte Form des Lustspiels bei andern Nationen auch auf die Bühne der Deutschen, für welche sich Simon Dach, Gryph, Lauenberg, Lohenstein, Chr. Weisse ꝛc. ꝛc. in dieser Gattung versuchten. Doch bedurfte der Zustand des Theaters noch großer Verbesserung, welche mit dem 18. allmälig eintrat. Gottsched, so Manches er und seine Schule auch verwässerten, hat doch immer durch Empfehlung und Benutzung der besseren Muster des Alterthums und des Auslandes, vorzüglich Frankreichs, das deutsche Schauspiel gefördert. Wie die Tragödie, gewann bald darauf das Lustspiel in einheimischen Sitten durch die Leistungen mehrerer Dichter, unter welchen sich J. E. Schlegel, v. Cronegk, Gellert, Krüger, Romanus, C. F. Weisse, und am meisten Lessing (vor allem musterhaft in seiner Minna von Barnhelm) auszeichneten; auch die originell-komischen, oft mit derben, jedoch ergötzlichen, Karrikaturen versehenen, Stücke des Dänen Holberg wurden (wie späterhin von neuem) in Uebersetzungen und Nachbildungen aufgeführt. Um dieselbe Zeit schrieb auch der Idyllensänger Geßner, nebst seinem Schäferspiele Evander und Alcimna, das rührende Drama Eraft; doch ist zu bedauern, daß ein von ihm gedichtetes Lustspiel, die Reise nach dem Tollhause betitelt, welches, nach dem Zeugnisse Matthisson's, der es im Manuscripte sah, ächt-humoristische Züge und wahrhaft Molièrische Scenen enthält, niemals im Drucke erschien. — Viele deutsche Dichter haben seitdem das Lustspiel, entweder in der mehr ernsten oder in der mehr komischen Weise, mit Rücksicht auf die Sitten und Verhältnisse ihrer Zeit, bis in die gegenwärtige Periode, oft recht glücklich und zweckmäßig, bearbeitet.

Die Ausgezeichnetsten derselben, wenn auch auf verschiedener Stufe, sind: Brandes, Engel, Babo, Wetzel, Klinger, v. Soden, Schröder, Großmann, v. Göthe (auch hier sich als Meister bewährend), Jünger, Bretzner, Lenz, Gotter, Kretschmann, v. Schiller, Ch. L. Heyne oder Anton Wall (bekannt durch anmuthige kleine Stücke, meist nach französischen Mustern), Huber, Veil, Iffland (vorzüglich in Familiengemälden), v. Kotzebue (mit unverkennbarem Talent im rührenden Drama, wie im pikant-komischen Lustspiele, jedoch nicht überall mit bestimmter Haltung und Tiefe, sich zeigend), Hagemann, Ziegler, Beck, Hagemeister, J. v. Voß, H. v. Kleist, Holbein, v. Steigentesch, v. Arnim, K. Immermann, Th. Hell (Winkler), Clauren oder Heun, Körner, Raymund, Müllner, Contessa, Robert, Lembert, Bäuerle, und noch Andere, von welchen man wohlgelungene Stücke kennt. Tieck's und des Grafen von Platen aristophanisch-satyrische Komödien sind nicht für die Bühne bestimmt.

§. 6. Das lyrische Drama oder Singspiel ist als ein Uebergang der dramatischen Poesie in die lyrische zu betrachten, indem es sich mit der Tonkunst verbindet und erst durch seinen musikalischen Charakter und Ausdruck die völlige Wirkung auf der Bühne erhält. Aber mit dieser treten auch, besonders in der höheren Gattung, fast alle übrigen schönen Künste in Bund, wo denn die Architektur und Malerei in Ausschmückung der Scene, und die theatralische Tanzkunst und Pantomime in den eingefügten Balleten, ein Wesentliches zur Vollendung des Dichterwerks und seiner Darstellung beitragen. Obwohl sich hier die Poesie stets nach den Anforderungen der musikalischen Composition richten muß, so kann doch nur der innigste Verein beider Künste den wahren Effekt hervorbringen, da erstere durch biegsamen Rhythmus, Harmonie und Wohlklang den Tönen der Musik entgegen kommen soll. Jede musikalische Dichtung ist, vermöge ihrer wahren Natur, hauptsächlich Poesie des Gefühls, wodurch das lyrische Drama allerdings eine weit engere Sphäre, als die übrigen dramatischen Dichtungen, erhält.

Darum findet sich hier keine tiefere, sondern nur eine leichte Zeichnung, jedoch bestimmte Kontrastirung der Charaktere, auch weder die künstliche Intrigue des Lustspiels, welche mehr den Verstand, als die Imagination, beschäftigt, noch der ausführlich entwickelte Gang des ernsten Schicksals, so in der Tragödie herrscht. Aecht poetisch jedoch soll immer ein Werk dieser Gattung seyn, sowohl in Erfindung des Stoffes als in der ihm ertheilten Form, was auch ausgezeichnete Operndichter hinlänglich bewiesen haben, wogegen aber zu beklagen ist, daß in manchen solcher Stücke wenige Sorgfalt auf den Text verwendet und das Ganze nur durch das Talent und die Kunst berühmter Componisten möglichst gehoben ward. Lebhafte und malerische Phantasie, ein Dialog von fortwährend leidenschaftlicher Bewegung, sowohl in milderem als stärkerem Antriebe des Gefühls, Situationen, welche den vollen Ausdruck der Empfindung herbeiführen, und eben so einfache und klare, als rasche, Fortschritte der Handlung — dies sind die Haupterforderniße, welche man von dem lyrisch-dramatischen Dichter verlangt, und die er in seiner Darstellung anwenden soll. — Was die Form betrifft, so darf die Musik, trotz ihrer großen und schönen Wirksamkeit, nicht herrschen, sie soll begleitend seyn und den Ausdruck der Poesie verstärken, aber das Drama selbst nicht zum dienstbaren Werkzeuge ihrer Kunst herabsetzen wollen. Unnatürlich wäre es, wenn eine solche Dichtung durchaus gesungen würde, darum gehört der Ausdruck einer ruhigern Empfindung in das Recitativ, welches zwischen dem Gesange und der oratorischen Deklamation die Mitte hält und den gewöhnlichen Fortgang der Handlung bezeichnet. Bei leidenschaftlichern Stellen tritt das obligate Recitativ ein; steigt aber die Empfindung bis zu einer vorzüglichen Höhe, so entsteht die Arie, welche als ein kurzes, aber rein-lyrisches, Stück erscheint; zwischen ihr und dem Recitative schwebt das Arioso und die ihm angränzende Cavatine, die sich von der Arie noch dadurch unterscheidet, daß kein da Capo darin gesungen wird. Wo sich das Gefühl in mehrern Personen auf lebhafte Weise offenbart, gehen aus dem musikalischen Dialoge die Duette, Terzette

ꝛc. ꝛc. hervor. Die Chöre, als wesentliche Bestandtheile der dramatischen Musik, werden gewöhnlich im Anfange, manchmal auch in der Mitte, besonders aber am Schlusse der Akte ausgeführt. Immer wird der ächt-musikalische Dichter in der Anordnung seines Singspiels das Verhältniß der Wechselreden, Arien und Chöre genau beachten und es mit den Erfordernissen der Tonkunst in harmonischen Einklang zu bringen wissen. — Wir kommen jetzt auf die einzelnen Abtheilungen dieser Dichtungsart.

§. 7. Die ernste Oper (Opera seria), auch die große Oper genannt, auf welche die im vorigen §. mitgetheilten Grundsätze hauptsächlich anzuwenden sind, nähert sich, ihrem Wesen nach, der Tragödie, von welcher sie nur durch die größere Einfachheit des Plans, den lyrischen Vortrag, und den, wenn auch nicht immer, doch gewöhnlich glücklichen Ausgang der Handlung, verschieden ist. Sie schöpft ihren Stoff entweder aus der mythischen und heroischen, oder aus der historischen, oder aus der romantischen und ritterlichen Welt. Wenn auch die historische Oper durch vollkommnere Entwicklung der Leidenschaften und Gesinnungen ein starkes Interesse erregen kann, so wird doch in dieser Gattung überhaupt, wenn man die ihr eigene Form betrachtet, nicht die ächt tragische Wirkung zu erlangen seyn. Dagegen erfüllt die Götter- und Heldenoper, oder die romantische aus der Ritter- und Feenwelt, eher den Zweck eines Schauspiels, wo malerische Phantasie und tiefes Gefühl, namentlich das der Liebe, vorherrscht, und wo sich dem musikalischen Zauberfluß der Sprache alle schönen Künste vereinen, die geeignet sind, uns mit jenem in eine magische farbenreiche Welt und in die wechselnden Regionen ernster und heiterer, schauerlicher und lieblicher Traumgebilde zu führen. Darum wähle der Operndichter vorzugsweise seinen Stoff aus der Mythologie oder aus den Ritter- und Schäferromanen, wo er ihn dann, wie Schlegel sagt, „mit phantastischer Freiheit behandeln soll." Der romantischen Oper, in welcher das Wunderbare und die Zusammenwirkung der Hülfskünste vorzüglich walten, ist auch, wie der Ritterepopöe, eine Mischung des Komischen nicht

nur erlaubt, sondern selbst da, wo ein schwärmender Geist der Phantasie und eine bunte Mannichfaltigkeit der Scenen mehr, als das Rein-Sentimentale, hervortritt, dieser Dichtungsart sehr angemessen. Was schon hie und da gegen die Natürlichkeit der Oper und des lyrischen Drama's überhaupt eingewandt worden, hat durchaus keinen haltbaren Grund. Eben so gut könnte man jede andere Dichtungsart unnatürlich finden, weil sich ihre Sprache von der einer prosaischen Darstellung unterscheidet. Man betrachte die in der Oper auftretenden Wesen als Angehörige eines Reichs der Poesie, wo ganz oder doch hauptsächlich, statt der Rede, musikalische Deklamation und Gesang den Ausdruck der Gefühle offenbaren. Dies kann nur dann widersinnig oder unwahrscheinlich seyn, wenn es nicht auf eine zweckmäßige, nach der jedesmaligen Lage und Leidenschaft der singenden Personen einzurichtende, Weise geschieht. — Die poetische Form der großen Oper ist in der Regel durchgängig mit der Tonkunst vereint, weil das Recitativ auch den Dialog in eine musikalische Sphäre erhebt, und alles Uebrige sich durch Gesang in Arien, Chören, Wechselreden ꝛc. ꝛc. verkündet. Doch hat man auch in einigen deutschen Zauberopern, und selbst in Stücken von ganz ernstem Inhalte, den gesprochenen Dialog zwischen den Musik- und Gesangpartieen eingeführt. — Die Ballete sind pantomimische Darstellungen irgend einer Handlung, mit Musik und mit Tänzen mannichfacher Art verbunden, worin die Kunst vorzüglicher Meister so bewundernswürdig erscheint. Sie werden der Oper gewöhnlich beigesellt, und sind entweder mit ihr verflochten, indem man sie auf ansprechende und wirksame Weise durch einen Theil des Chors ausführen läßt, oder sie bilden eine von dem Singspiele ganz unabhängige Darstellung, die am Schlusse desselben statt findet. Ihre Stoffe sind dann meist aus dem mythischen oder romantischen Gebiete, zuweilen auch aus dem gewöhnlichen Leben, wo es eine poetische Seite zeigen kann, entlehnt.

Was die Geschichte und Literatur der Oper betrifft, so war sie den Griechen und Römern, ihrer jetzigen Form nach, fremd. Obschon der Vortrag ihrer Tragödie

mit Musik und Tanz — in wie weit und auf welche Art, weiß man nicht genau — begleitet und manchmal durch Chorgesänge unterbrochen wurde, so stand doch hier die Poesie als Hauptsache da, und jede andere Kunst war ihr untergeordnet, während in der Oper ihre Reize mit denen der Musik, des Ballets und der Dekorationen gleichsam verschmolzen sind. — Erst im 15. Jahrhundert nahm das lyrische Drama seinen Anfang, und zwar in Italien, durch Angelo Policiano. Der Hang zu den Schäferspielen trug während des 16. Jahrhunderts viel zur Förderung dieser Gattung bei. Nach manchen unvollkommenen Versuchen Anderer brachte Rinuccini seine, von Peri in Musik gesetzte, Oper Dafne mit großem Beifall auf die Bühne. Noch mehr gewann hier in der Folge die poetische und musikalische Ausbildung der Oper durch Apostolo Zeno und Metastasio, deren Weg mehrere Dichter bis in die gegenwärtige Zeit betraten, wovon Manche nicht ohne Verdienst, jedoch an dichterischem Werth unter jenen geblieben sind. Die Gegenstände, welche die italienische Oper behandelt, sind oft historischer, aber auch mythischer, romantischer und idyllischer Art. A. Zeno offenbart viele Würde der Gesinnung, und wandte besondern Fleiß auf Plan und gehörigen Zusammenhang aller Theile des Ganzen. Doch wollte er seine Stücke in Form und Inhalt zu sehr dem heroischen Trauerspiele nähern, wodurch der freien musikalischen Entwicklung zu wenig Spielraum gelassen ward. Sein Nachfolger Metastasio übertraf ihn an Dichtergeist, zauberischem Wohlklange des Versbaues und der Sprache, und in der Gewandtheit, sich den Bedürfnissen der Tonkunst zu fügen. Die Anmuth und Lieblichkeit seiner Gesänge, die leichte und wirksame Verbindung der Scenen, und ein vorzügliches Talent, Leidenschaften zu erregen und das Herz zu rühren, verleihen ihm eine Hauptstelle unter den Meistern der lyrisch-dramatischen Dichtung.

Bei den Spaniern könnte man die Festspiele und andere romantische Dramen, welche mit Musik und pittoresken Verzierungen des Theaters verbunden sind, namentlich die des Calderon, zu diesem Gebiete rechnen, wiewohl hier

die Poesie allen übrigen Künsten in phantasiereichem Glanze bei weitem vorherrscht.

In Frankreich hatte man schon im 16. Jahrhundert eine Art von Singspielen, die mit Balleten und Maskeraden bei Hofe dargestellt wurden. Im Jahr 1641 ließ der Kardinal Mazarin Opernsänger aus Italien nach Paris kommen, und jetzt schuf auch Perrin die ernsthafte Oper in französischer Sprache, welche 1669 den noch fortdauernden Namen: Königliche Akademie der Musik erhielt. Ihre Aufnahme ward besonders durch den Componisten Lully und den zu gleichem Zwecke mit ihm verbundenen Dichter Quinault gefördert. Letzterer bewies sich als Meister in der musikalisch-dramatischen Poesie durch glückliche Erfindung, blühende Phantasie, Anmuth und Feinheit der Darstellung, tiefes Gefühl und Wohlklang der Verse. Er unterschied sich dadurch von den italienischen Dichtern in dieser Gattung, daß er nur die Götter- und Heldenoper, so wie die aus der romantischen und Schäferwelt, annahm, und überall den Reiz des Wunderbaren vorwalten ließ. Auch von seinen Nachfolgern, deren Keiner ihn jedoch erreichte, ward die Oper nach dieser Maxime behandelt; nur in neuerer Zeit haben Manche, sowohl in poetischer als musikalischer Hinsicht, die Weise der Italiener vorgezogen. Die besten Operndichter nach Quinault sind: La Fontaine, de la Motte, Marmontel, de la Bruère, Chabanon, Bailly du Rolley, Guillard, Jouy, u. A. m.

Die Engländer besaßen schon in der Zeit, wo ihre Bühne zuerst eine regelmäßige Gestalt erhielt, Schauspiele, in welche Scenen mit Gesang und Musik eingewebt waren. Hieher gehören auch manche Stücke von Shakspeare, die sogenannten Masken, wie die von Ben Jonson, später Milton's Komus, Mason's Elfrida ꝛc. ꝛc. Dryden und andere Dichter gaben im 17. Jahrhundert einige Stücke, welche sie Opern nannten; doch waren es nur Schauspiele mit durchgängig deklamirtem Dialog und nur hie und da eingestreutem Gesange. Näher dem eigentlichen Wesen der Gattung steht Davenant's Belagerung von Rhodus. Die eingeführte Opernmusik der Italiener fand in England gro-

ßen Beifall; auch wurden mehrere Singspiele derselben von Swiney u. A. übersetzt. Dies bewog den Dichter Addison, seine englische Nationaloper Rosamunde zu schreiben, welche sich durch lyrischen Schwung und rührendes Gefühl auszeichnet. Ihm folgte Gay mit seiner trefflichen Schäferoper Acis und Galatea, deren poetischer Werth durch die bezaubernde Händel'sche Musik noch erhöht ward. Nach diesen haben sich Mallet, Lockman, Planche, u. e. A., Lob in dieser Dichtungsart erworben.

Was das Singspiel der Deutschen anlangt, so wurden zwar in früherer Zeit manche der bereits erwähnten Fastnachtsspiele und sogenannten Wirthschaften mit Gesang vermischt; doch kann man die Schäferoper Daphne, von Opitz, wahrscheinlich eine Nachbildung der gleichnamigen von Rinuccini, wenn nicht als das erste, doch als eins der ersten regelmäßigen Stücke der gegenwärtigen Art betrachten. Auch dieses trefflichen Dichters Tragödie Judith ist opernmäßig eingerichtet. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ward der Geschmack an Opern immer herrschender, besonders an mehreren Höfen Deutschlands, so wie in Leipzig, Hamburg ꝛc. ꝛc. Thieme schrieb seine Alceste; dann traten Postel, Richter, Hudemann, u. A. m., nach einander in diesem Felde auf. Vorzüglich glänzend war das Operntheater in Hamburg, wo die Singspiele mit übermäßigem Pomp und phantastischer Pracht in Dekorationen und Maschinerie gegeben wurden, so daß die jetzigen, sogar der Freischütz, Oberon, und ähnliche, von dieser Seite zurück stehen möchten. Doch gab es, was den innern Gehalt betrifft, unter der großen Menge von Opern des Mißlungenen viel; die bessern waren aus der späteren Zeit dieser Periode. Mit dem 18. Jahrhundert ging die Liebe zu italienischen Singspielen so weit, daß nach und nach die einheimischen, welchen jene auch meist als Vorbilder gedient, verdrängt wurden. Dies entzog den Dichtern die nöthige Aufmunterung, und fast nur die Oper Thusnelda, von Scheibe, erlangte noch einigen Ruf. Erst in den 1770er Jahren erschienen wieder zwei solcher Stücke, die sich von Seiten der Poesie sehr vortheilhaft auszeichneten, nämlich

Wieland's Alceste und Rosamunde. Ihm folgten auf diesem Wege die schätzbaren Dichter Jacobi und Gotter; dann trat Schikaneder auf, dessen Zauberflöte mit Mozart's herrlicher Musik durch Vulpius manche glückliche poetische Verbesserungen erhielt, und später haben sich Fr. Kind, Th. Hell (Winkler), und einige Andere, in dieser Gattung rühmlich bewährt.

§. 8. Die komische oder scherzhafte Oper (**Opera buffa**) ist von der ernsten dadurch verschieden, daß sich diese zur Tragödie, jene nach der Seite des Lustspiels, hinneigt. Doch wie man von der ernsten Oper nicht die Beobachtung rein-tragischer Grundsätze fordern kann, eben so wenig verlangt man von der komischen eine so dramatisch-genaue Anlage und Verwicklung, wie sie das Lustspiel erheischt, wo Intrigue und Auflösung mehr von dem Verstande, als von der Phantasie, ausgehen, während im Singspiele die Musik unmittelbarer zu dieser und dem Gefühl, als zu der Reflexion, spricht. Das Grotesk-Komische in seinen mannichfachen Formen, lebendig und kräftig dargestellt, ist dieser Gattung sehr günstig. Aber es gibt auch zwischen dem ernsten und leichten Style der Poesie und Musik einen mittlern (**Stilo mezzo**), wornach sich das Stück mehr dem Ernsten oder dem Scherzhaften nähert, in welchem Falle denn hier, wie selbst in der großen Oper, ja im modernen Drama überhaupt, keine zu strenge Sonderung des Tragischen und Komischen anzunehmen ist. — Manchmal hat die komische Oper mit der ernsten die ganze lyrisch-dramatische Form gemein, so daß sie, wie nach der gewöhnlichen Regel diese, durchgängig aus Recitativen und Gesang besteht, und sich blos durch den ihr angemessenen Stoff und die komische Behandlungsart von derselben unterscheidet; manchmal aber auch wechselt darin die Rede mit Singpartieen, welche letztere jedoch vorherrschend sind. — Diese Gattung theilt sich in die eigentliche **Opera buffa**, deren Text und Musik hauptsächlich auf das Burleske und Pikant-Komische berechnet ist, obwohl auch das Sentimentale eingemischt seyn kann, und in die sogenannte Operette. Letztere, welche vorzüglich von den Franzosen und Deutschen bearbeitet wird, hat

die nächste Verwandtschaft mit der Komödie. Sie ist ein Schauspiel oder Lustspiel mit Gesang, worin der völlig gesprochene Dialog den mit ihm vereinten Arien, Chören ꝛc. ꝛc. gleichsam die Wage hält. Darum findet sich auch in ihr mehr Bestimmtheit und Klarheit im Plan, so wie in kunstmäßiger Anlage und Entwicklung der dargestellten Handlung und ein größeres dramatisches Interesse des Inhalts, als in jener, welche durch den Bau der Stücke gewöhnlich nur auf einfache Situationen beschränkt ist. Doch muß auch die Operette immer treu den lyrischen Charakter beobachten. Manche Stücke dieser Art sind ernster und rührender Natur, mit komischen Scenen vermischt; in andern tritt mehr das Scherzhafte hervor. — Die Stoffe der komischen Oper sind entweder aus dem bürgerlichen Leben der höheren und geringern Stände, oder aus der ländlichen, auch ideal-hirtlichen, Welt entnommen. Die Schilderung der Sitten zeigt in jenen das Nachahmungs- oder Belachenswerthe, in diesen die Naivetät, das Reizende und Unschuldige der Gesinnungen, oder, wo es der Gegenstand erheischt, das Drollige und Derbe. In manchen Operetten ist auch der Stoff aus der Götterwelt oder aus der ritterlichen Sphäre gewählt, wodurch sie in das Gebiet der mythischen und romantischen Oper streifen. Die Handlung und die Intrigue eines jeden Singspiels sollen, so interessant auch ihr Gegenstand ist, wie schon erwähnt, immer einfacher als im Lustspiele, und die Scenen, wegen des damit verbundenen Gesanges, von raschem Fortgange und leichter Verknüpfung seyn. Die Charaktere nähern sich denen des Lustspiels, je mehr die Oper demselben ähnlich ist; in der eigentlichen **Opera buffa** werden sie gewöhnlich abstechender und grotesker gezeichnet. Der Dialog sey immer aufgeweckt, natürlich, und in harmonischem Vereine mit den Gesängen, in welchen der Ausdruck der Gefühle und Leidenschaften nicht die Stärke und Würde dessen, der in einer ernsten Oper statt findet, sondern mehr den Charakter der leichtern lyrischen Poesie, offenbart. — Eine hieher gehörige Nebengattung ist das Intermezzo oder Zwischenspiel, ein kleines musikalisches Drama, das besonders in Italien üblich, aber auch von

andern Nationen angenommen ist. Es wird in den Zwischenakten größerer Stücke, auch für sich allein, aufgeführt, und besteht in einer einfachen, gewöhnlich burlesken, Handlung, an der wenige, manchmal nur zwei, Personen Theil nehmen. Einige Intermezzos hat man auch mit Tänzen vermischt. — Dem Singspiele verwandt zeigen sich die französischen Vaudevilles, welche heitern, oft satyrischen, Inhalts sind, und komische Begebenheiten des Tages oder belachenswerthe Thorheiten der Zeit darstellen. Ihre dem prosaischen Vortrag eingestreuten Lieder sind gewöhnlich für schon bekannte und volksmäßige Melodieen eingerichtet. Jocrisse und Fanchon haben namentlich auf dem in Paris für diese Gattung bestehenden Theater großen Ruf erlangt. Das letztere Stück kennt man auch in Deutschland, wo die Vaudevilles in den sogenannten Liederspielen auf der Bühne nachgeahmt wurden.

Die regelmäßige komische Oper bildete sich, wie die ernsthafte, zuerst in Italien, und zwar gleichzeitig mit dieser im 15. Jahrhundert. Sie scheint aus dem schon früher aufgekommenen Intermezzo entstanden zu seyn, und fand so allgemeinen Beifall, daß die Zahl solcher Singspiele bald die der großen Opern noch weit überstieg. Allein sie standen an Werth der Poesie bedeutend hinter diesen zurück. Der Hauptgrundsatz dabei war Anhäufung des Lächerlichen und grotesker Charaktere, woher auch der Name **Opera buffa** kam. Dies übertrieb man aber so sehr, daß wahre, anziehende Natur und geschickte Verschmelzung des Scharf-Komischen mit dem, was das Gefühl ansprach, wenig beachtet wurde. Doch traten unter vielen mittelmäßigen auch gute Dichter auf, die den bessern Weg einschlugen, wie der oben genannte A. Zeno, Goldoni, Pariati, Gigli, Casti, Da Ponte, u. A. Besonders hat Letzterer Stücke von interessantem Inhalte und in manchem Betracht lobenswerther Dichtung geliefert, wie z. B. den Baum der Diana, Don Juan, Figaro ꝛc. ꝛc. Uebrigens ward durch die Tonkunst trefflicher Meister vieles von dem ersetzt, was so manchen jener Opern an poetischem Gehalte fehlt.

Nicht lange nach ihrer Entstehung in Italien scheint die

komische Oper, so wie das Intermezzo, in Frankreich bekannt worden zu seyn. Unter Ludwig XIV. wollte man auch, besonders an Hoffesten, durch die äußere Pracht des Theaters — schöne Dekorationen, Maschinerie, Musik und Ballete — glänzen, und dies bewog Molière seine Pastoralen und andere fröhliche Sing- und Zwischenspiele, so wie Quinault, seine ernsten Opern, für Lulli's musikalische Composition zu verfertigen. Einigen von Molière's Stücken solcher Art ist italienische und spanische Nationalmusik, mit Texten aus diesen Sprachen, auf belustigende Art eingemischt. Seine große, ebenfalls mit Gesang, Pantomimen und Tänzen begleitete, Tragikomödie Psyche hat er gemeinschaftlich mit Corneille und Quinault gedichtet.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts erhielt die komische Oper hier eine vollendete Ausbildung, und obschon ihr die italienische **Opera buffa** zur ersten Norm diente, übertraf sie diese doch weit an poetischer Behandlung des Textes, so daß den Franzosen in dem, was man Operette nennt, durch glückliche Erfindung, Anmuth, Naivetät und lebhafte Darstellung, wo der von einer heitern Musik begleitete Gesang harmonisch mit dem Dialoge wechselt, ein eben so entschiedener Vorzug, wie im Lustspiele, vor andern Nationen gebührt. Die Deutschen und Engländer, ja selbst einige Italiener, folgten ihrem musterhaften Beispiele. Mehrere französische Dichter haben Treffliches in dieser Gattung geleistet. Die vorzüglichsten darunter bis auf die gegenwärtige Zeit sind: Favart, Vadé, Anseaume, Poinsinet, Sédaine, Marmontel, Marsollier, Bouilly, Saint-Just, Duval, Dubreuil, Jouy, Scribe ꝛc. ꝛc. — Für das oben charakterisirte Vaudeville haben schon früher manche, auch in andern Fächern ausgezeichnete, Schriftsteller, wie Le Sage, Piron ꝛc. ꝛc., gearbeitet. Von neuern Dichtern sind Panard, Piis, Scribe, Delavigne und andere witz- und geistreiche Männer bekannt, welche diesem in mancher Art unterhaltenden und belustigenden Zweige des Theaters ihr Talent mit glücklichem Erfolge widmeten.

Was im vorigen §. über die früheren Singspiele der Engländer bemerkt worden, gilt auch hier. Die eigent-

liche komische Oper scheint bei ihnen, nach dem Vorbilde der Italiener, mit dem Anfange des 18. Jahrhunderts in Gang gekommen zu seyn. Seit dieser Zeit haben mehrere brittische Dichter Nationalstücke dieser Art geliefert, worin sie, gleich den Franzosen, deren hier eingeführte Form (gesprochener Dialog mit Arien, Chören ꝛc. ꝛc. auf mannichfache und zweckmäßige Art vermischt) angenommen ward, Gegenstände des bürgerlichen, ländlichen, idyllischen und romantischen Lebens behandelten. Uebrigens tragen ihre scherzhaften Singspiele, wo auch oft das Sentimentale und Humoristische hervortritt, ganz die Farbe ihres Landes und einen dem dortigen Lustspiele ähnlichen Charakter; nur wird in der Operette das Niedrigkomische mit noch stärkern Zügen gemalt. Als die besten Dichter in dieser Gattung sind Gay, Fielding, Coffey, Lillo, Bickerstaff, Bates, Kenrick, Dibdin, u. e. A., bekannt.

Die Deutschen hatten, wie oben erwähnt, schon um Hans Sachsens Zeit Fastnachtsspiele mit Gesang. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts verfertigte Jacob Ayrer mehrere Singspiele komischen Inhalts, die sein **Opus Theatricum** enthält. Doch wurden sie in Strophen gegeben, die man wahrscheinlich nach damals üblichen Volksmelodieen sang. Bald aber trat mehr Abwechslung ein; auch erhielt jedes Singspiel, nach Art der Italiener, eine besondere musikalische Composition. Unter den Hamburgischen Opern finden sich einige, die mehr zur komischen als ernsthaften Gattung gehören, namentlich der 1680 aufgeführte Jodelet, von Matsen. Auch von Besser's Fest- und Schäferspielen ist manches hieher zu rechnen. Darauf folgten mehrere Singspiele von dieser oder von burlesker Art, manche nicht ohne Werth, auch viele unbedeutend, bis endlich mit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die komische Oper der Deutschen ihre vollendete Gestalt erhielt. Weisse gab nun seine anmuthigen Operetten, die größtentheils freie und glückliche Bearbeitungen französischer, auch einer englischen nach Coffey, waren. Rühmlich betraten nach ihm diesen Weg, theils in Nachahmungen, theils in Originalstücken, Schiebeler, Michaelis, Gotter, Engel,

Meißner, v. Göthe, Stephanie d. J., Bretzner ꝛc. ꝛc. Alle neigen sich, bei nationeller Eigenthümlichkeit, hauptsächlich zur französischen Behandlungsart dieser Gattung. Auch sind ihre verschiedenen Stoffe meist auf den nämlichen Feldern, wie die jener Dichter, gesammelt, wo denn bei Einigen mehr das ernste, bei Andern mehr das scherzhafte, Element vorherrscht. Zudem wurden und werden fortwährend viele, von Marchand, Schmieder, Scribe, und Neuern übersetzte, französische Operetten, wie die Wilden, Nina, Richard Löwenherz, Rudolph von Créqui, das Milchmädchen und die Jäger, Silvain, die beiden Savoyarden, die weiße Dame, der Schnee, der Liebestrank, u. A. m., auf deutschen Bühnen gern gesehen. So ward hier die komische Oper noch weit häufiger, als die ernsthafte, bearbeitet, und es haben sich mit und nach den oben genannten Dichtern noch eine Menge Anderer darin versucht, wovon Einige auch der italienischen Manier folgten. Uebrigens ist der poetische Werth dieser Stücke, zu welchen geschickte Tonkünstler die Melodieen gespendet, sehr ungleich, und bei manchen ist wenig Sorgfalt auf die Ausarbeitung des Textes verwandt. Die bessern sind von Bürde, v. Kotzebue, v. Fouqué, Frau v. Chézy, Friedrich Kind, Th. Hell (Winkler), Schikaneder, Castelli, Perinet, Hensler, Raimund, Wohlbrück, P. A. Wolff, J. Devrient, Seidel, L. Costenoble, v. Holtei, Stegmayer, v. Drieberg, L. Angely, u. A. In den bekannten Zauberopern, wo das Barock-Komische mit dem Ernsten, manchmal Tragischen, wechselt, ist, so ungereimt und haltungslos auch Anlage und Verwicklung einer und der andern erscheinen mag, nie ein gewisser romantischer Sinn zu verkennen.

§. 9. Die noch übrigen Zweige des musikalischen Schauspiels sind das Melodram und die Kantate, welche sich aber nicht allein durch kleinern Umfang und einfachere Handlung, sondern auch durch den einem jeden besonders angehörigen lyrischen Charakter, von der eigentlichen Oper unterscheiden.

Das Melodram ist ein Stück von einem Akte, worin die gesprochenen Monologe oder Dialoge mit Instrumentalmusik in den Pausen abwechseln, so daß Letztere die Gefühle

oder die Gemüthsbewegung, welche die redende Person geäußert, durch die Macht der Töne ausdrückt. Der Effekt kann allerdings hiedurch sehr gesteigert, und die Empfindungen der Zuschauer können durch eine solche Darstellung — was auch immer einige Theoretiker gegen die Form derselben eingewandt — auf das tiefste erregt werden, wenn die Schönheiten der Poesie und Musik in völligem Einklange sind. Nur muß die Handlung, vermöge dieser Form, beschränkter, als in irgend einem andern Drama, seyn, und geht gewöhnlich nur aus einer Situation hervor. Die Stoffe sind gefühlvoller, rührender und erhebender, oft tragischer Natur, und meist aus Scenen der griechischen Mythologie oder der romantischen Geschichte, welche diesen Charakter tragen, entlehnt. Wenn nur eine oder zwei redende Personen eingeführt sind, so wird das Stück im ersten Fall Monodram, im zweiten Duodram, genannt; sind es drei oder mehr, so heißt es Melodram überhaupt. Der Schöpfer dieser Gattung soll J. J. Rousseau seyn, welcher die Idee derselben in seinem Pygmalion sehr glücklich ausführte. Einige deutsche Dichter folgten seinem Beispiele. Die besten unserer Melodramen sind: Brandes's Ariadne auf Naxos, Gotter's Medea (beide mit Benda's trefflicher Musik), Ramler's Cephalus und Prokris, v. Gerstenberg's Minona, u. e. A. — Es stehe hier noch die Bemerkung, daß seitdem auch auf dem französischen Theater ein Schauspiel eingeführt ward, das ebenfalls Melodrama benannt, aber von dem hier bezeichneten wesentlich verschieden ist. Es werden darin wunderbare, abentheuerliche oder bizarre Scenen und Handlungen dargestellt, welche, bei malerischen Dekorationen, mit pomphaften Aufzügen begleitet sind; auch ist der emphatische Dialog zuweilen von Gesang und balletartigen Tänzen unterbrochen. Schlegel nennt die meisten dieser Melodramen roh und gleichsam Fehlgeburten des Romantischen, glaubt aber, daß sich auf die Neigung hiezu etwas Besseres bauen ließe. Manche darunter sind auch wirklich ansprechend, und wahrscheinlich von guten Operndichtern verfaßt; im Ganzen läßt sich wohl auf diesen Gegenstand anwenden, was wir bei den deutschen Zauberopern bemerkt haben.

§. 10. Die Kantate (von dem italienischen Worte cantare, singen) ist eine lyrische Dichtung, worin Betrachtungen und Gefühle über irgend einen Gegenstand durch Gesang und Instrumentalbegleitung ausgedrückt werden, und welche demnach für musikalische Aufführung bestimmt ist. Sie gehört zum eigentlichen Singspiele, insofern ihr eine dramatische Situation zum Grunde liegt; ohne diese ist sie ganz lyrisch, und als Hymnus, nur in besonderer Form, zu betrachten. Die Gegenstände, welche der Dichter in lyrischer Begeisterung darstellt, oder auf die er seine Empfindungen und Reflexionen richtet, sind aus dem Gebiete der Natur, der mythologischen oder romantischen Welt, der Geschichte und des moralischen Lebens entnommen. Nur müssen die hier statt habenden Gedanken, Vorstellungen und Bilder eines musikalischen Ausdrucks fähig seyn, weshalb der Dichter stets den Vortheil des Tonkünstlers beachten und ihn mit dem seinigen auf's innigste vereinen soll. Die rein-lyrische Kantate, welche der Ode und Hymne sehr ähnlich ist, unterscheidet sich doch von diesen durch mannichfachern Wechsel aus einander hervorgehender Empfindungen, so wie des ihrem verschiedenen Ausdrucke angemessenen Rhythmus, und durch die besondern Anforderungen der Musik. Die lyrisch-dramatische verbindet mit den nämlichen Eigenschaften noch die, daß sie wirklich eine Handlung oder Situation darstellt, welche durch Verwicklung und Auflösung zu einem Ziele fortschreitet. Hieher gehören die trefflichen Kantaten Ramler's und anderer Dichter. Das dramatische Element tritt entweder da hervor, wo die in der Kantate geschilderte Situation sich nur in den Gefühlen einer Person ausspricht, oder da, wo der Tonkünstler die gesonderten Theile des Stücks für verschiedene Stimmen in Musik setzt. Aber noch entschiedener zeigt es sich, wenn der Dichter bestimmte Personen als handelnd einführt; doch wird die zur Grundlage dienende, und zum Theil als gegenwärtig gedachte Handlung weniger von ihnen dargestellt, als daß sie ihre individuellen Empfindungen über dieselbe einander wechselsweise offenbaren. Diese Handlung soll darum sehr einfach, und der gewählte Stoff bekannt oder doch leicht zu über-

schauen seyn, so daß seine poetische und musikalische Behandlung hiedurch noch lebhafter und eindringlicher auf das Gemüth des Zuhörenden wirkt. Welches jedoch der vorherrschende Charakter bei Dichtungen dieser Art ist, so hat, in Betreff der lyrischen Form, die Kantate, obschon bei weit kleinerem Umfange, dieselben Haupttheile, welche der durchaus musikalisch vorgetragenen Oper eigenthümlich sind, nämlich das Recitativ, die Arie und den Chor, nebst dem, was mit denselben verbunden ist, wo denn auch bezüglich des Ausdrucks der mehr ruhigen oder höher steigenden Gefühle die dort geltende Regel eintritt.

Den Griechen und Römern war die Kantate, ihrer jetzigen Form nach, nicht bekannt, obwohl sich in den Chorgesängen ihrer Schauspiele einige Aehnlichkeit damit findet. — Bei den Italienern, deren melodische Sprache, durch die Kunst berühmter Tonsetzer unterstützt, sich besonders für solche Compositionen eignet, kam diese Dichtungsart zuerst in Aufnahme. Zappi, Rolli, nnd der in musikalischer Poesie so ausgezeichnete Metastasio haben vorzüglich Ruhm darin erlangt. — Unter den Franzosen ist der treffliche Odensänger J. B. Rousseau auch als der erste Kantatendichter bekannt. Ihm zunächst möchte J. Bachelier stehen. Hier, wie in Italien, folgten einige Spätere hierin dem Beispiele der Meister. — Die Kantaten der Engländer haben zum Theil eine mehr lyrische, zum Theil eine mehr dramatische, Form. Als die glänzendsten und erhebendsten bezeichnen wir Congreve's Hymne an die Harmonie, Dryden's Alexanders-Fest (mit Händel's bezaubernder Musik), und Pope's Ode am St. Cäcilientage. Noch Mehrere traten mit ihnen auf oder strebten ihnen nach, ohne sie jedoch zu erreichen. — Häufig ward auch dieses Feld von den Deutschen bearbeitet. Ihre besten Kantaten sind von Ramler (dem wohl hier der erste Rang gebührt), Wieland, v. Gerstenberg, Schiebeler, Jacobi, Bürde, van Swieten, Meißner, Bürger, v. Göthe, Tiedge, u. e. A. Bei mehrern ist auch die Mitwirkung vorzüglicher Tonkünstler zu rühmen. Eine wahrhaft malerische Composition dieser Art sind die Jahrszeiten, womit Haydn's melodische Kunst ihren Ruhm noch mehr verherrlichte.

Eine besondere Gattung der Kantate ist das Oratorium, welches geistlichen Inhalts und oft weiter ausgeführt, als die weltlichen Stücke dieser Art, ist. Seinen Namen soll es von dem kirchlichen Oratorienorden, der im 16. Jahrhundert in Italien entstand, erhalten haben. Gewöhnlich wird es in völlig lyrisch-dramatischer Form, die ihm sehr günstig ist, doch auch in episch-lyrischer, gegeben. Seine Stoffe sind entweder aus der Bibel, oder aus der spätern Religionsgeschichte entlehnt. Es soll, in vereinten Wirkungen der Dichtung und Tonkunst, das Herz mit Gefühlen für einen erhabenen oder rührenden Gegenstand der Religion durchdringen, so daß der Hörer, ohne leidenschaftlichen Effekt, nur in den Tiefen des Gemüths angeregt und in eine Stimmung versetzt werde, wodurch sowohl die ergreifenden als milden Scenen und Ereignisse, welche jener Gegenstand herbeiführt, einen ächt-religiösen Eindruck in ihm hervorbringen und ihre Bilder klar vor seine Seele treten. Manchmal auch spricht es nur andachtvolle Empfindungen in Bezug auf irgend eine Begebenheit des menschlichen Lebens aus. Immer soll die Poesie fromm, einfach, doch begeisternd, und eben so, wie die Musik, erhaben, tiefrührend und feierlich seyn. — In Italien steht unter mehreren Oratoriendichtern Apostolo Zeno, besonders aber Metastasio, voran. Des Letztern berühmte Passion ist von Jomelli und dem deutschen Kapellmeister Reichardt am glücklichsten in Musik gesetzt. Bei den Franzosen ward die gegenwärtige Dichtungsart erst in neuerer Zeit im **Concert Spirituel** eingeführt. Das vollendetste, in England geschaffene aber auch anderswo, besonders in Deutschland bewunderte und verehrte, Werk dieser Gattung ist der Messias, mit welchem der große Händel den Triumph des höhern Kirchenstyls feierte. Die Deutschen besitzen treffliche Oratorien von Ramler, Mendelssohn, Niemeyer, Tiedge, Pazke, u. A., mit der ihrem poetischen Werth entsprechenden Musik von Graun, Rolle, Neukomm ꝛc. ꝛc. Die übrigen Erscheinungen im Gebiete musikalisch-religiöser Dichtung sind allen Freunden der Tonkunst bekannt. Unter ihnen sey nur die Schöpfung, mit Haydn's himmlischen Harmonieen, erwähnt.

§. 11. Wir schließen mit dem Zweige der dramatischen Poesie, welchen man das poetische Gespräch oder den Dialog von kleinerem Umfange, nennt. Er besteht in der Auswechselung kurzer Reden zwischen zwei oder mehreren Personen, und diese stellen entweder eine Handlung dar, oder sie theilen einander ihre Gedanken, Empfindungen und Betrachtungen über irgend einen Gegenstand mit. Auch kann Beides zugleich statt finden. Der Unterschied des prosaischen oder philosophischen Dialogs von dem poetischen besteht darin, daß Ersterer nur eine angenommene Form für die Auseinandersetzung, Prüfung und Erörterung wissenschaftlicher oder psychologischer Wahrheiten ist, Letzterer aber keinem Zwecke der Abstraction dient, sondern, als ästhetisches Kunstwerk, mit sinnlicher Kraft, Schönheit und Vollkommenheit seinen aus der Natur, dem geistigen und moralischen Leben, oder einer wichtigen Weltbegebenheit gewählten Stoff in dramatischer Weise zur Anschauung bringt. — Ob nun gleich jedes Schauspiel, seiner Form nach, poetisches, mit Mimik verbundenes, Gespräch ist, so hat man doch diesen Namen einer besondern Dichtart ertheilt, worin Gegenstände behandelt werden, die keiner vollständig dramatischen Ausführung fähig, aber doch mehr zu einer unmittelbar gegenwärtigen Darstellung, als zur erzählenden Manier, geeignet sind. Die Grundsätze, welche wir §. 1 dieses Abschnitts in Betreff der Dialoge und Monologe dargelegt, finden auch hier, obschon die Handlung weit beschränkter, als im vollständigen Drama, erscheint, ihre Anwendung. Die Länge und Dauer des Dialogs richtet sich nach dem mehr oder minder reichen Inhalte des Stoffes, nach den Anregungen der Phantasie und nach den Interessen und Leidenschaften der handelnden Personen. Doch soll der Dichter alles Müßige und Weitschweifige vermeiden, und auf Kürze und Abrundung des dargestellten Gegenstandes bedacht seyn, wiewohl auch hier eine gewisse Mannichfaltigkeit herrschen und das Eintönige hinwegfallen muß. Der Styl sey leicht, einfach, und der Sprache des gewöhnlichen Lebens ähnlich; doch zeige er immer den poetischen Anstrich. Der Hauptzweck des Dialogs ist Ausdruck der Gesinnungen und des Gemüths-

zustandes der eingeführten Personen, und hiernach das tragische oder komische, das ernste oder scherzhafte, das ruhige oder lebhaftere, das sentimentale oder witzige, Element vorherrschend. Die Charaktere sollen treu nach Stand, Alter, Gemüthsart ꝛc. ꝛc. geschildert, und ihre Aeußerungen mit diesen Eigenschaften im Einklange seyn. Man wählt die handelnden und redenden Personen aus der griechischen Mythologie, aus der Weltgeschichte und aus den Kreisen des geselligen Lebens, wo sie dann, im Olymp, auf der Erde oder im Schattenreiche sich begegnend, interessante, ihre Charaktere in helleres Licht stellende, Betrachtungen und Gefühle einander mittheilen.

Die meisten poetischen Gespräche sind, nach Art vieler Lust- und Schauspiele, in prosaischer Form abgefaßt. Doch möchte dieser Dichtungsart auch ein poetischer Rhythmus, und besonders der jambische Vers, der die alltägliche Rede nur erhebt und beflügelt, ohne sie, wie ein künstlicher gebautes episches oder lyrisches Metrum, in ein ihr fremdartigeres Gebiet zu führen, nicht unangemessen seyn. Die Griechen hatten improvisirte Dialoge, wodurch einzelne, meist komische, Scenen, besonders bei glänzenden Gastmählern, dargestellt wurden. Von etwas anderer Art waren die Mimen des Sophron aus Syrakus, in rhythmischer Prosa gedichtet, wo er das gesellige Leben der Zeit in Sitten und Charakteren treu darzustellen suchte. Theokrit ahmte sie in einigen seiner Idyllen, mit Bezug auf hirtliche Scenen und Situationen, metrisch nach.

Die Atellanen oder oscischen Lustspiele der Römer (s. §. 4 d. Abschn.), aus welchen nachmals ihr regelmäßiges Drama entstand, hatten, obwohl nur als rohe improvisirte Possen, in der Anlage hiemit einige Aehnlichkeit. Später verfaßte der griechische Satyriker Lucian, in Prosa, aber mit Dichtergeist und ächtem Witz, seine Götter- und andere charakteristische Gespräche. Er, und unter den Neuern die Franzosen Fénélon, Fontenelle, Remond de St. Mard, der Engländer Lord Lyttelton, und die Deutschen Wieland, Clodius, Leisewitz, u. e. A., sind, Letztere in ähnlicher Form, jedoch bei theils gleich-, theils verschie-

denartigem Stoffe, als die besten Muster in dieser Gattung zu erwähnen.

§. 12. Als die vorzüglichsten deutschen Uebersetzungen dramatischer Poesieen des Alterthums, fast alle metrisch und größtentheils im Versmaße des Originals verfertigt, bemerken wir: Die Tragödien des Aeschylus, von H. Voß und J. G. Droysen; die des Sophokles, von Chr. Graf von Stolberg, Solger (mit Anmerkungen), Griepenkerl, Thudichum und Donner; die des Euripides, von F. H. Bothe; Einzelnes aus Aeschylus, von v. Halem; einen Theil des Sophokles und Euripides in Steinbrüchel's tragischem Theater der Griechen; der Cyklop des Euripides in Bothe's Uebersetzung, und einzeln von Genthe, nebst einer ästhetischen Abhandlung über das Satyrspiel; die Komödien des Aristophanes, von J. H. Voß (mit Commentar) und Droysen; die Wolken desselben, von Fr. A. Wolf; einzelne Stücke von Wieland, Clodius, u. A.; tragische Bühne der Römer (Seneka), von J. W. Rose; die Komödien des Plautus, von Danz und Köpke; die des Terenz, von J. F. Roos (mit Commentar) und F. H. v. Einsiedel. — Der Uebersetzungen von Theaterstücken und damit verwandten Dichtungen der neueren Zeit sind in jeder Gattung so viele, daß man hier allein die einiger Hauptwerke namentlich anführen, auf die übrigen aber im Allgemeinen nur hinweisen kann. Wir bemerken demnach: Alfieri's Tragödien, von Rehfues und Tscharner gemeinschaftlich; den Saul desselben von K. L. v. Knebel; Cervantes's Numantia, von Fr. de la Motte Fouqué; Lope de Vega's Stern, Scepter und Blume, von G. O. v. der Malsburg; einen Theil der Schauspiele des Calderon, von A. W. v. Schlegel, mehr von Gries, auch von O. v. der Malsburg; verschiedene spanische Komödien, von Rupert Becker; mehrere Uebersetzungen französischer Tragödien in der ältern und neuern Periode unserer Literatur, theils im alexandrinischen, theils im jambischen, Versmaße, worunter sich besonders die von Peucer, und einzelne, von Gotter, Schiller, Göthe, u. A., nachgebildete

Stücke, auszeichnen; Shakspeare's Werke, von Wieland, Eschenburg (mit Commentar), A. W. v. Schlegel, später fortgesetzt von L. Tieck und einigen Andern, mit Anmerkungen, und von J. H. Voß und dessen Söhnen Heinrich und Abraham Voß, mit sacherklärendem Commentar, von Benda, Ortlepp und Kaufmann; Schröder's freie Bearbeitung verschiedener Shakspeare'schen Stücke; Beaumont's und Fletcher's Werke, von Kannegießer; Milton's Komus und Simson, von einem Ungenannten, in seinen Werken; so auch Stücke von Thomson, u. A.; Lord Byron's Tragödien in den §. 17 des 3. Abschnitts angeführten Uebersetzungen seiner sämmtlichen Schriften; einzelne Komödien des Goldoni und Gozzi, von Schröder, Schiller ꝛc. ꝛc.; Molière's Werke in einer ältern, guten Uebersetzung und Beurtheilung, später einzelne Stücke, von Ungenannten; dann Zschokke's freie Bearbeitung Molièrischer Lustspiele, und in neuester Zeit die gemeinschaftliche Verdeutschung des Ganzen von Lax, Freiligrath, Duller, Viehhof, u. A. — Die Uebersetzungen und Nachbildungen verschiedener Lustspiele der nachfolgenden französischen Dichter, so wie die mehrerer ernsthaften und komischen Opern, Kantaten, und Oratorien der Italiener, Franzosen und Engländer, nach den Melodieen dort einheimischer und anderer Tonkünstler gefertigt, sind dem deutschen Publikum hinlänglich bekannt; nur sey hier angeführt, daß die drei oben erwähnten Kantaten der englischen Dichter Dryden, Congreve und Pope, von Weisse, die Drydensche auch von Ramler, sämmtlich als Text zur vorliegenden Musik, und letztere ebenfalls von Kosegarten in freigewähltem Versmaße, sehr glücklich bearbeitet sind. Die poetischen Dialoge Lucian's s. in dessen Werken, deutsch von Wieland u. A. Neuere Stücke dieser Art sind von verschiedenen Schriftstellern, ein sehr originelles des Lord Lyttelton von mir selbst, einzeln übertragen.

Rhetorik.

§. 1. Obschon wir uns in diesem Handbuche nur mit den theoretischen Regeln der Dichtkunst und mit Anwendung ihrer Beispiele beschäftigen, so ist doch die Rhetorik der Poesie so nahe verwandt, daß ihr wenigstens als Anhang eine kurze Darstellung gewidmet sey. Es liegt daher, wie schon in der Einleitung bemerkt worden, außer unserem Plane, eine genauere Entwicklung der Vorschriften aller einzelnen Fächer dieser Gattung und eine vollständige Anzeige ihrer Literatur zu geben; sondern wir deuten hier nur im Allgemeinen die Grundsätze an, welche bei Ausübung der Redekunst, insofern sie als Theorie der schönen Prosa gelten soll, zu beobachten sind.

Wenn die Beredsamkeit, unter welcher man im weitern Sinn die Fertigkeit versteht, seine Gedanken und Empfindungen zweckmäßig vorzutragen, und sie auf eine richtige, klare und dem Gegenstand angemessene Art auszudrücken, nur den Zweck hat, daß sie belehren, überreden oder überzeugen will, so gehört sie hiedurch noch nicht auf das Gebiet der Aesthetik. Aber sie wird zur schönen Kunst, und somit zur Wohlredenheit, wenn sie ihren Gegenstand ästhetisch darstellt und so auf die Phantasie und das Gefühl wirkt, daß sie, gleich der Poesie, das Gemüth des Lesers oder Zuhörers für das ihm vorgeführte Gemälde in erhöhtem Grade anregt. Allerdings kann der Redekünstler seinen Stoff nicht so frei, und mit gleicher Idealität und sinnlicher Vollkommenheit, bilden, wie der Dichter; aber sein Streben trägt immer einen würdigen Charakter, da er entweder das Andenken großer Weltereignisse und die daran geknüpften Namen derer, welche von der Nachwelt gekannt zu werden verdienen, erneut und bewahrt, oder irgend ein rein-menschliches Interesse von edler Natur zu seinem Gegenstande wählet. Belehrung des Verstandes, Anregung der Einbildungskraft, Wirkung auf das Herz und auf den Willen, dies sind die Triebräder, welche man hier entweder gemeinsam, oder,

nach Verhältniß des Stoffes, eins dem andern vorherrschend, anwendet, woraus denn Unterricht, Unterhaltung, Rührung und Ueberzeugung, als bestimmte Zwecke der Darstellung, hervorgehen. — Steht auch die Sprache der Rhetorik tiefer, als die Sprache der Poesie, so offenbart sich die Kunst des wahren Redners oder des ächten Darstellers in schöner Prosa um so mehr dadurch, daß er ohne den Zauberklang des Rhythmus, den völligen Reichthum der Bilder und die dichterische Farbengebung, welche jener eigen sind, seinen Gegenstand auf anziehende und wirksame Art zur lebendigen Anschauung zu bringen vermag. Es nähert sich demnach die Redekunst der Poesie mehr durch ihren Geist, als durch die Form des Styls, und ist auch ihr Eindruck von dem eines eigentlichen Dichterwerks verschieden, so gleicht er ihm doch darin, daß er nicht allein den Verstand, sondern auch die Phantasie und das Gefühl, von deren innigem Bund alle ästhetische Reflexion und alle Wirkung auf das Gemüth ausgehen, beschäftigt und aufregt. Aber auch in Betreff der Form treten hier diejenigen harmonischen Verhältnisse ein, ohne welche kein Kunstwerk als solches bestehen kann, und wie sich diese in der Poesie durch den Vers darstellen, so geschieht es in der schönen Prosa durch den ungebundenen Rhythmus oder Numerus, wenn nämlich der Ausdruck mit dem Gedanken in vollkommenem Einklange steht, und jedes Glied einer Periode sich auf natürliche, ungezwungene und wirksame Art dem andern anschließt, wornach ein organisches Ganze gebildet wird. Kurze Sätze wechseln mit eigentlichen Perioden, welche sich, nach Beschaffenheit des hier statt findenden Vortrags, bald länger, bald kürzer, gestalten. In jedem Fall aber hüte man sich vor zu lange gedehnten und verwickelten Perioden, wodurch der Styl weitschweifig, ermüdend, schleppend und verworren werden muß. Manche suchen alle Perioden zu vermeiden, und gehen, damit ihre Darstellung mehr Leichtigkeit und Beweglichkeit erhalte, rasch von einem kurzen Satze zum andern fort. Dies kann bei Erzählungen, die mehr gesellig unterhaltend als belehrend sind, recht wohl geschehen; einen andern Styl jedoch erheischt ein Werk, das ebenfalls in ästhetischem Gewand erscheinen,

aber auf Tiefe und Gründlichkeit berechnet seyn soll, und wo der Verstand mit dem Gefühl einen ernsten und gehaltenen Gang wandelt, so daß in Verknüpfung der Perioden mit kurzen Sätzen letztere unter dem Gewöhnlichern, das jenen angehört, da bedeutend hervortreten, wo besonders gewichtvolle, scharfe und energische Gedanken durch sie ausgedrückt sind. Stets aber soll harmonische Einheit der Verbindungskette, Gedrängtheit der Darstellung, und geschickte Abründung der einzelnen Theile, wie des Ganzen, beobachtet seyn; nur darf der Rhetor oder Historiker die auf ästhetischen Effekt gerichtete Tendenz nicht so weit treiben, daß er in seine Reflexionen oder Schilderungen rhythmischen Sylbentact einmischt, welcher nur der, von seinem Style verschiedenen, poetischen Prosa ansteht.

Sinn und Ausdruck sollen, als wesentliche Bestandtheile einer jeden Rede oder einer jeden Schrift, die in das Feld der Rhetorik gehört, in genauer Verbindung mit einander stehen; der erste liegt in dem Stoffe, der zweite in der Form des Kunstwerks, und durch diesen kann die Wirksamkeit des ersten um Vieles erhöht werden. Oratorische Schönheit des Vortrags und Zweckmäßigkeit der Darstellung sind die Haupteigenschaften, welche man in dieser Beziehung verlangt. — Manche Menschen besitzen eine natürliche Wohlredenheit, die durch Erziehung, Lektüre und geselligen Umgang ausgebildet wird, aber durch klaren Verstand, lebhaftes Gefühl, richtigen Geschmack und die Gabe der Sprachgewandtheit begründet seyn muß. Dennoch aber wird auch von solchen, welche die Natur mit diesen Fähigkeiten ausgerüstet hat, ein umfassendes Studium der Rhetorik als Wissenschaft erfordert, wenn sie das, was einen wichtigen und interessanten Gegenstand betrifft, in harmonischer Ordnung und Schönheit vortragen, oder ein, zum Bereiche dieser Gattung gehöriges, vollendetes Werk liefern wollen. Der Autor muß dann, wie Eschenburg sagt, „sich des gewählten Gegenstandes völlig bemächtigt haben, von den Gründen und Beweisen seines Vortrages in sich selbst lebhaft überzeugt, und von der zu erregenden Leidenschaft gleichsam selbst durchdrungen seyn," damit er kräftig und mit heilsamem

Erfolg auf Geist und Gemüth seiner Zuhörer oder Leser wirken kann. Aus allem diesem erklärt sich der schon oben angedeutete Nutzen, welcher aus den verschiedenen Zweigen dieser Wissenschaft hervorgeht, daß nämlich die Seele des Darstellenden durch den lebhaften Ausdruck seiner eigenen Gedanken, Vorstellungen und innersten Gefühle um so mehr für dieselben begeistert wird, und er demnach durch seine sowohl auf Sinne und Phantasie, als auf das höhere Erkenntnißvermögen, wirkende Kunst auch den Verstand und die Herzen Anderer warm und kräftig anregt, damit erhebende Ideen, Wahrheit und edle Gesinnungen befördert und würdige Zwecke erreicht werden. Allerdings kann auch ein Mißbrauch der Beredsamkeit eintreten, wenn sie entweder in ein müßiges Spiel der Worte und eiteln Prunk der Imagination ausartet, oder wenn sie unter dem glänzenden Schimmer einer gefälligen und reizenden Darstellung eine unsittliche Tendenz verbirgt, und, statt auf den Weg der Wahrheit und Tugend, auf den des Irrthums und des Lasters führt, oder wenn überhaupt die Folgen ihrer Wirkungen dem physischen und moralischen Wohl der Menschen nachtheilig und schädlich sind. Doch trifft dieser Vorwurf nur den, der sein rhetorisches Talent mißbraucht, aber nicht die Redekunst selbst, welche, wie die Dichtkunst, mit schöner Einkleidung auch immer einen sittlichen Zweck verbinden soll. — Wohl gehört auch der poetische Vortrag, nämlich die schöne, harmonische und anschauliche Darstellung eines Dichterwerks, in das Feld der Beredsamkeit. Aber gewöhnlich rechnet man dahin nur die Redekunst im engern Sinne des Wortes, welche von der Poesie zu unterscheiden, obwohl derselben, nach Verhältniß ihrer Gattungen, näher oder entfernter verwandt ist. Dieser Unterschied besteht weniger in dem von Prosa und Vers, von metrischer und unmetrischer Form, als in Wesen und Endzweck einer jeden der beiden Künste, da der prosaische Schriftsteller hier nicht allein auf anziehende Weise unterhalten, sondern zugleich wissenschaftlich belehren und überzeugen will, beim Dichter jedoch mehr der ästhetische Grundsatz vorherrscht, so daß sein Hauptstreben auf lebhafte und sinnlich-vollkommene Darstel-

lung des behandelten Gegenstandes, und somit nur auf die Schönheit und Wahrheit des zu schaffenden Kunstwerkes an sich, gerichtet ist. — Betrachten wir nach allem dem die theoretischen und praktischen Zwecke der Rhetorik, so will sie uns entweder Kenntnisse im Gebiete philosophischer Wahrheiten oder merkwürdiger Weltereignisse mittheilen, oder den menschlichen Willen zu irgend einem Entschluß oder einer Handlung anregen, deren Ausübung durch eigene Pflicht und die Lage der Umstände geboten wird, oder auch ihre Ansichten und Gefühle über mancherlei Gegenstände des physischen, geistigen und moralischen Lebens verkünden. Es treten nun in Bezug auf die verschiedenen Gattungen, deren Erzeugnisse die schöne Prosa darstellt, mancherlei ästhetische Formen ein, wie sie der jedesmalige Stoff und dessen Behandlungsart erheischen. Wir haben schon (§. 10 des 5. Abschn.) bemerkt, daß der Roman als ein Uebergang von der Poesie zur Prosa betrachtet werden kann, da er seiner äußern Form nach dieser, seinem Wesen nach jener angehört, weshalb er auch in der Theorie der Dichtungsarten die ihm gebührende Stelle fand. Diejenigen Schriften, welche man in jeglichem Betracht zur Prosa, aber zum rhetorischen Gebiet und also zur schönen Literatur rechnet, lassen sich in Klassen ordnen, die man folgendermaßen bezeichnen kann: 1) Abhandelnde oder dogmatische Schreibart; 2) Historische Darstellung; 3) Beschreibende Prosa; 4) Oratorische Schreibart; 5) Prosaischer Dialog; 6) Briefstyl in Prosa.

§. 2. Die abhandelnde oder dogmatische Schreibart kann auch didaktische Prosa heißen. Hier beschäftigt sich der Autor entweder mit einzelnen Wahrheiten, die besonders auf praktische Lebensweisheit gerichtet sind, oder er trägt mehrere derselben im Zusammenhange vor, wo ihr Zweck Belehrung des Verstandes durch wissenschaftlichen Unterricht, in theoretischer Erklärung des vorliegenden Gegenstandes und in Anwendung seiner Regeln, ist. Schriften der erstern Art werden Abhandlungen im engern Sinne, die der letztern Hand- oder Lehrbücher, nämlich solche, die sich auf irgend eine philosophische Wissenschaft oder schöne Kunst beziehen, genannt. Von welcher Gattung

jedoch ein hieher gehöriges Werk seyn mag, so soll der Styl einen einfachen und schlichten Charakter tragen, Deutlichkeit und Bestimmtheit der Gedanken und des Ausdrucks vorwalten, und der redneriſche Schmuck nur sparsam angewandt seyn. Denn es gilt hier nicht die Erregung der Phantasie und der Leidenschaften, sondern ruhige Belehrung des Verstandes und die Erwerbung von Kenntnissen in dem oder jenem Fache, wozu besonders die dem wissenschaftlichen Unterrichte gewidmeten Werke dienen. Dennoch soll man auch hier die Trockenheit und Einförmigkeit des Styls vermeiden, weil eine geschmacklose Form dem Interesse des Gegenstandes schadet. Die Darstellung sey klar, bestimmt, gefällig, ohne Zwang und pedantische Ueberladung mit Kunstwörtern. Allerdings sey immer die Einkleidung der Natur des Stoffes angemessen, je nachdem derselbe mehr oder minder abstract ist. Aber in jedem Fall sollte Verworrenheit, schleppendes Wesen, Steifheit oder müßiger Prunk nicht statt finden. Auch können, besonders in Abhandlungen, deren Wirkungen hauptsächlich auf das praktische Leben berechnet sind, historische und andere Sacherklärungen, Charaktergemälde, und selbst ergreifende Schilderungen den ruhig-philosophischen Gang des Styls unterbrechen, wo denn eine lebhaftere und höhere Diktion eintreten darf und soll. Uebrigens möchte eine der guten prosaischen Schreibart ermangelnde, aber mit Gründlichkeit und Scharfsinn ausgeführte, Untersuchung eines wissenschaftlichen oder ethischen Gegenstandes weit mehr Werth haben, als eine oberflächliche, die durch eleganten Styl und gewandte Darstellung das, was ihr an innerem Gehalt abgeht, ersetzen will. Denn immer soll in der didaktischen Prosa das Verstandesinteresse dem ästhetischen vorherrschen. Aber letzteres kann sich, nach Bouterweck's richtiger Bemerkung, der hier Plato als vorzügliches Beispiel anführt, dadurch auf sehr würdige Art mit jenem vereinen, „wenn Gefühl und Phantasie den Geist nicht bestechen und beschränken, sondern ihm das Denken selbst erleichtern, so daß alle Kräfte desselben unter der Autorität des Verstandes harmonisch wirksam sind.“ Auch manche geistreiche und witzige, in ein schönes Gewand gekleidete, Reflexionen, welche man

in Schriften dieser Art findet, sind hieher zu rechnen. Doch können sie nicht in allen Abhandlungen statt haben, allein da, wo ihre Stelle ist, von großem Effekte seyn. Wo aber hier die Wärme des Gefühls besonders stark hervortritt, neigt sich der Styl mehr zur oratorischen, als zur didaktischen, Prosa hin. — Meisterhafte Abhandlungen über Gegenstände des geistigen und moralischen Lebens, Kritiken, wissenschaftliche und Kunsttheorieen, wo sich die Schönheit der Form mit lehrreichem und gediegenem Inhalte verbindet, sind unter den Deutschen vorzüglich aus Lessing's, Herder's, Zimmermann's, Sulzer's, Schiller's, Göthe's, Voß's, der Gebr. Schlegel, Schellings, W. Menzel's, Gervinus's, und Anderer Werken rühmlichst bekannt.

§. 3. Die historische Darstellung ist in ästhetischem Betracht eine dem Epos verwandte Gattung. Wenn der Geschichtschreiber einestheils historische Wahrheiten zu erforschen und aufzufassen strebt, so sucht er anderntheils in seinem Werke denselben eine Gestaltung und Darstellung zu verleihen, wodurch merkwürdige Begebenheiten und was damit in Verbindung steht, in anschaulicher, auf Geist und Gemüth wirkender, Weise vor die Seele des Lesers treten. Durch das letztere Geschäft, welches man die Historiographie nennt, offenbart sich das Wesen der historischen Kunst, so wie das Talent dessen, der sich ihr widmet. Wohl muß der Eindruck, den eine erzählende Schrift in Prosa hervorbringt, so interessant, tief und erhebend er auch ist, doch von dem eines Gedichts der nämlichen Art, vermöge der poetischen Form auf einer und der prosaischen auf der andern Seite, immer etwas verschieden seyn. Dennoch tritt nur durch verständige und geistvolle Berührung mit der epischen Poesie das wahre Schöne bei einer historischen Darstellung ein. Anziehende Schilderung der Thatsachen, und lebendiger Ausdruck der Empfindungen über solche werden ein edles Gemüth noch höher für das Gute und Große begeistern, das in diesem reichen Gemälde erscheint, und es noch stärker gegen das Niedrige und Schlechte empören, welches man jenem gegenüber wahrnimmt. Vorherrschend jedoch soll immer das Interesse für historische Wahrheit seyn.

Nur auf sie gründe sich alle Schönheit und aller ästhetische Reiz der Darstellung; denn hier unterscheidet sich die in allen ihren Theilen wirkliche und treu erzählte Geschichte von dem, was die historische Epopöe und den historischen Roman als Wahrheit und Dichtung charakterisirt. Wo der Schriftsteller nur gefallen will, und, die Thatsachen flüchtig und ungewiß anführend, dem Schmucke des Styls und den Gebilden seiner Phantasie die Richtigkeit und Glaubwürdigkeit derselben aufopfert, da wird, trotz der unterhaltendsten und ansprechendsten Erzählung, der wichtige Zweck verfehlt, und es gilt hier eine ähnliche Bemerkung, wie die, welche wir oben bei der didaktischen Prosa angewandt, daß nämlich selbst ein trockenes historisches Werk, das seinen Stoff gründlich aus der rechten Quelle schöpft und ihn gewissenhaft mittheilt, der angenehmsten Schilderung, auf deren Authenticität man sich nicht verlassen kann, vorzuziehen ist.

Der wahre Geschichtschreiber soll aber beide Eigenschaften in sich vereinigen. Gründliche und ausgebreitete Kenntnisse im historischen Felde, und namentlich in dem des Gegenstandes, den er bearbeitet, strenge Wahrheitsliebe, Gerechtigkeit, eigenthümlicher Sinn für das wirklich Geschehene, Unpartheilichkeit und Edelmuth des Charakters, ohne welchen er das Edle in der Geschichte nicht zu erfassen vermag, auf einer, Herrschaft über die Sprache und ästhetisch-schöne Darstellung, welche die wissenschaftliche Vollkommenheit seines Werks noch erhöht, und durch deren Wirkung es noch belehrender, bildender und gemeinnütziger wird, auf der andern Seite — dies sind die Haupterfordernisse, welche derjenige besitzen soll, der diesen so bedeutenden Weg im Reiche der schönen Literatur mit sicherm Vertrauen auf ächten Erfolg betreten will. Die Muse der Geschichte liebt einen anschaulichen, klaren und einfachen Styl, Würde, Kraft, Gedrängtheit und Lebhaftigkeit des Ausdrucks, auch manchmal Erhebung zu malerischen Schilderungen. Doch bleibt das Bunte und Flittermäßige eben so weit, als das Flache und Trockene, von ihr entfernt. Als im griechischen Alterthume die Historiographie eine selbstständige Kunst geworden, bildete auch geschichtliche Wahrheit das Hauptinteresse; aber die Darstellung wirkte

zugleich auf Phantasie, Gefühl und Verstand, damit erstere sich ein klares Bild von den Dingen schaffen, das zweite zur Theilnahme erregt werden, und das Erkenntnißvermögen den Grund der verschiedenen Begebenheiten richtig auffassen und sich erklären könne. Diese Form und diesen Geist erblickt man bei dem ehrwürdigen Herodot, der seine Geschichte in edler Einfachheit und im sogenannten Chronikenstyle schrieb, welcher sich auch in biblischen Schriften dieser Art und, wenn auch mit verschiedenem Gepräge, in Urkunden des Mittelalters findet. Nach ihm schuf Thucydides diejenige historische Darstellung, welche in ausgebildetem Style das Objective mit der Reflexion verband. Er ward das erste klassische Muster für die nachfolgenden Geschichtschreiber. Seine lebensreichen, mit Kraft und Anmuth ausgeführten, Gemälde sind oft von Reden begleitet, die im Sinne merkwürdiger Personen erdichtet wurden, aber Niemand täuschen konnten, da er sie nur als rhetorische Figuren wirken läßt. Auch die berühmten römischen Historiker ahmten ihm darin nach, und es gingen manche politische und moralische Wahrheiten daraus hervor, deren Effekt wohl noch eindringlicher war, als die pragmatische Manier der späteren Zeit, wo manchmal räsonnirende Bemerkungen des Verfassers in seine Erzählung verwebt sind. Doch ist dieser Pragmatismus an sich nicht zu tadeln, nur darf die subjective Reflexion des Historikers nicht zu oft hervortreten, und die Lehre, welche der Verstand aus seinem Werke zieht, soll schon meist in der anschaulichen Darstellung der Begebenheiten, ihrer Ursachen und Wirkungen, so wie in Zeichnung der Charaktere vorzüglicher, an der Handlung Theil nehmender, Personen und in ihren Aeußerungen, enthalten seyn. Dieser Geist verkündet sich in den Werken eines Thucydides, Livius und Tacitus, so wie in denen einiger trefflichen Historiker und Memoirenschriftsteller Englands und Frankreichs, und bei uns vorzüglich in den Schöpfungen eines Johannes v. Müller, Sprengel, v. Archenholz, Posselt, v. Schiller, Schlosser, Rotteck, Heeren, Zschokke, Becker, Menzel, und Anderer, wo an manchen Stellen didaktische Ideen mit dem

objectiven Gemälde so schön verschmolzen sind. In den werthvollen historischen Leistungen Rottecks möchte jedoch die Reflexion zu überwiegend seyn. Posselt, welcher in der neuesten Zeit leider! zu wenig gekannt und gewürdigt ist, war es namentlich, der unter den Deutschen die Wohlredenheit in historischer Darstellung wieder zu ihrer Würde erhob, worin er zwar an dem großen J. v. Müller ein herrliches Muster hatte, aber bei ähnlicher Kraft, Tiefe und Wirkung auf Geist und Gemüth der Leser durch besonders harmonischen und fließenden Ausdruck der ganz in seiner Gewalt stehenden Sprache hervorglänzt. In der anziehenden Form des ästhetischen Vortrags zeigt sich die wahre Poesie der Geschichte, welche mit der strengsten historischen Wahrheit bestehen kann. Man ist seitdem, wo die auf Ausbildung der Sprache und des Styls verwandte Sorgfalt diese nicht immer verbessert, ja sie nicht selten hie und da verflacht und verwässert hat, ziemlich von jenem Grundsatze abgekommen, wiewohl sich auch in manchen der neuesten Werke die Anwendung desselben trefflich darstellt. — Unsere Bemerkungen über historische Darstellung beziehen sich hauptsächlich auf Werke, die der allgemeinen Weltgeschichte, oder der Geschichte einzelner Staaten und Völker, gewidmet sind. Aber Manches davon ist auch auf Nebenzweige derselben anwendbar, wohin vorzüglich die Biographie gehört. Dieses von ausgezeichneten Historikern, wie im Alterthume von Plutarch, Cornelius Nepos, Sallust, Suetonius ꝛc., und in neuerer Zeit von Fontenelle, Voltaire, des Maizeaux, Bertola, Johnson, Robertson, Schröckh, Meißner, Heeren, Schlichtegroll, Luden, Varnhagen von Ense, u. A. m., bearbeitete Feld unterscheidet sich dadurch von der Historie im engern Sinne, daß diese Begebenheiten schildert, in welche höhere oder geringere Personen nur einwirken, während die Biographie oder Lebensbeschreibung sich vorzugsweise mit einem Hauptcharakter beschäftigt, um dessentwillen andere eingeführt und die Begebenheiten erzählt werden. Klarheit, Würde und Lebhaftigkeit der Darstellung soll der biographische Styl mit jedem guten historischen gemein haben. Er sey blühend, aber einfach, die

Schilderung unterhaltend, natürlich und nur auf das Wesentliche des Gegenstandes gerichtet, so daß kleinere persönliche Umstände mehr angedeutet als ausführlich gemeldet sind. Uebrigens soll der Biograph, bei strenger Wahrheitsliebe und Vermeidung der Lobrednerei sowohl als des ungeziemenden Tadels, alle Kenntnisse besitzen, welche der treue Lebensabriß einer merkwürdigen Person in Bezug auf ihre Verhältnisse und ihren Wirkungskreis erfordert. — Ein wesentlicher Bestandtheil der Biographie, so wie der Geschichte überhaupt, ist die Schilderung der Charaktere. Man kann sie aber auch als eine besondere Gattung annehmen, in deren Zeichnungen moralischer Unterricht ertheilt und manches lehrreiche Beispiel aufgestellt wird. Sie ist dann entweder Charakteristik einzelner Menschen, welche auf einem oder dem andern Standpunkte Berühmtheit erlangt haben, oder Darstellung allgemeiner Charaktere. Zur ersten Klasse gehören mehrere Charaktergemälde ausgezeichneter Personen bei den Franzosen und Engländern, J. v. Müller's Friedrich II., Bredow's Karl der Große ꝛc. ꝛc., zur zweiten vorzüglich die moralischen Charaktere des Theophrast, die ihm, jedoch auf originelle Art, nachgeahmten des de la Bruyère, einige andere französische, auch englische, Stücke dieser Art, und unter den Deutschen verschiedene von Gellert, Rabener, Möser, Westphal, u. A. — Geschichten der Literatur und Kunst, so wie Schriften über Alterthumswissenschaft, Mythologie, und ähnliche Gegenstände, worin sich namentlich die deutschen Gelehrten Eichhorn, Gebr. v. Schlegel, Gervinus, Voß, Wolf, Creuzer ꝛc. so rühmlich ausgezeichnet, sind zwar der eigentlich historischen Gattung verwandt, neigen sich aber, vermöge ihres Stoffes, zur abhandelnden Schreibart hin.

§. 4. Das, was man beschreibende Prosa nennt, wird bei Schilderung mancher Gegenstände der historischen und sittlichen Welt, so wie bei der von Produkten der Natur und Kunst, von Städten, Landschaften, u. s. w., angewandt. Aber eine Beschreibung, die im Style gewöhnlicher Prosa gegeben ist, hat noch kein ästhetisches Interesse, und sie nähert sich der Poesie nur durch malerische Anschaulichkeit

und eine gewisse Wärme des Gefühls. Diese Darstellungsweise muß auch den Reisewerken, die man jetzt so häufig als Wegweiser in Bezug auf Merkwürdigkeiten der Länder und Städte gebraucht, zu größerer Empfehlung dienen. In Schriften dieser Art, wo ein gebildeter und kenntnißvoller Reisender das erzählt, was ihm selbst auf seinen Wanderungen begegnet ist, und wo sich der Ausdruck des Ernsten und Komischen, des Sentimentalen und Humoristischen, mit objectiver Schilderung vereint, die subjective Betrachtung des Verfassers jedoch immer vorherrscht, wie in den geistreichen Darstellungen von Meiners, Seume, v. Matthisson, v. Goethe, Meyer, Reinhardt, Semilasso (Fürst von Pückler-Muskau), Gräfin Hahn-Hahn, u. A. m., auch vieler Ausländer, ist ein lebhaftes, mit kurzen und kräftigen Zügen ausgeführtes Gemälde interessanter Gegenstände von besonderer Wirkung.

§. 5. Die oratorische Schreibart gilt bei dem, was man als Rede im engern Sinne bezeichnet, nämlich bei dem kunstgemäßen Vortrage, wodurch öffentlich oder vor einem Kreise von Zuhörern ein gewisser Gegenstand in den ihm eigenen Verhältnissen dargestellt, erklärt und bewiesen werden soll. Diese Gattung von Prosa ist demnach bestimmt, durch die Kraft der Gründe, welche in ihrem Vortrage enthalten sind, so zu wirken, daß der Eindruck, den sie in dem Gemüthe des Zuhörers oder Lesers hervorbringt, nicht allein die Phantasie und das Gefühl lebhaft anregt, sondern daß hiedurch auch die Sache dem Verstande und der Vernunft in ein noch helleres Licht gestellt wird. Nicht Ueberredungskunst, welche von kalten Sophismen oder gar von unwürdigen Absichten geleitet wird, soll die Beredsamkeit im edleren Sinne des Wortes seyn; doch ist ihr Zweck Ueberzeugung durch das Gewicht aller ihr zu Gebote stehenden politischen, moralischen und religiösen Gründe, deren Wirksamkeit ein geistiges, im innersten Wesen der Menschheit wohnendes, Gefühl noch erhöht. Dies ist die Begeisterung für Wahrheit, Weisheit, Licht und Recht, für Vaterland, Freund und geliebte Wesen, für Tugend und frommen Glauben. Leidenschaften niederer Art, eigennützige Zwecke,

politische und religiöse Vorurtheile, besonders wenn sie mit Unduldsamkeit der Meinungen verbunden sind, setzen auch die geschickteste und gewandteste Redekunst herab, welche nur durch rein-sittliches und vernunftmäßiges Streben geadelt wird. — Man unterscheidet weltliche und geistliche Beredsamkeit. Die erstere, in welcher viele treffliche Talente seit dem klassischen Alterthume bis in die neueste Zeit hervorstrahlten, ist von mancherlei Art. Hierher gehören: 1) Die politischen Reden, worin über Krieg und Frieden, über Gesetze, Staatseinrichtungen ꝛc. ꝛc. berathschlagt und verhandelt wird. Hier, wo es gilt, die Gemüther von dem, was zum Wohl des Vaterlandes gereicht, zu überzeugen und sie dafür anzuregen, muß mit den gründlichen Untersuchungen des Verstandes auch die Wärme der Empfindung verbunden seyn. 2) Die Reden vor Gericht, welche in Frankreich und England, auch jetzt in einigen deutschen Staaten, üblich sind. Bei der Criminaljustiz soll in Anklage und Vertheidigung mit dem Darlegen gesetzlicher und moralischer Gründe ebenfalls die Sprache des Gefühls stark eintreten, damit einerseits der Abscheu vor dem Verbrechen, anderseits die Empfindung der Humanität und des Mitleids, insofern sie unbeschadet der Gerechtigkeit statt finden kann, erregt werde. Die gerichtliche Civilberedsamkeit ist nur auf die Auseinandersetzung der Entscheidungsgründe berechnet, wobei der kalte Verstand das Wort allein führt. 3) Die Lobreden, wodurch man die Verdienste eines Lebenden oder Verstorbenen zu verherrlichen strebt. In ihnen soll das Begeisterte und Gemüthvolle einer klaren Intelligenz und reinen Wahrheitsliebe beigesellt seyn. 4) Die akademischen und Schulreden, welche in der Regel einen wissenschaftlichen Gegenstand behandeln, wobei dann eine eben so gründliche als den Geist lebhaft ansprechende Darstellung desselben statt haben soll. — In der geistlichen oder religiösen Beredsamkeit hat der Name die höchste Bedeutung erlangt, da sie das Wort Gottes, also die höchste und anerkannte Wahrheit, zu verkündigen, und Begeisterung für das Gute und Göttliche in den Herzen der Menschen zu erwecken bestimmt ist. Darum wirke sie klar und eindringlich durch den Geist der Religion auf das Gemüth, damit eine dauernde Vervollkommnung der gesammten Denk- und Handlungsart begründet werde, und hüte sich besonders vor jenen Irrwegen der Phantasie, welche diesen reinen Zweck trüben oder von ihm ableiten. — Obschon die Rede von jeder Art didaktische, beschreibende, ja auch erzählende, Stellen haben kann, wodurch sie, wie die übrigen Gattungen der Rhetorik, mit der Poesie in Verwandtschaft kommt, so

tritt doch hier der Unterschied ein, daß in der Dichtkunst mehr die Bilder der Phantasie, in der Redekunst aber die Lehren, welche sich auf die moralischen Gesetze des Thuns und Lassens beziehen, vorherrschend sind. Dieses didaktische Interesse soll dem Redner im feurigsten Erguße seiner Darstellung immer gegenwärtig seyn, und hiedurch hauptsächlich soll er rühren und erschüttern. — Wie groß die Staatsberedsamkeit eines Demosthenes, Cicero ꝛc. ꝛc. im Alterthume war, ist aus ihren Schriften bekannt. Der Raum erlaubt uns nicht, hier die Namen der berühmten Redner, welche späterhin, und besonders in der neueren Zeit, unter den Franzosen und Engländern, gegenwärtig auch unter den Deutschen, in diesem Felde glänzenden Ruhm erlangt, aufzuzählen. Eben so ward die geistliche und akademische Redekunst bei diesen drei Nationen vorzüglich geübt, wie namentlich in Deutschland die hieher gehörigen Werke von Mosheim, Jerusalem, Spalding, Teller, Zollikofer, Reinhard, v. Herder, v. Schiller, Schleiermacher, Engel, v. Schelling, v. Ammon ꝛc. ꝛc. beweisen. —

§. 6. Der prosaische Dialog, dessen Unterschied von dem poetischen wir schon §. 11. d. vor. Abschn. angaben, ist didaktischer Natur. Sein Hauptzweck ist die Behandlung eines wissenschaftlichen oder moralischen Gegenstandes, und obschon die redenden Personen im Austausche ihrer Ideen zugleich ihren Charakter darlegen, so dient dieser doch nur als Mittel zur mehrseitigen Beleuchtung und Erklärung der Sache. Die dialogische Form giebt dem Stoff ein ästhetisches Interesse; doch muß dieser nur auf das Philosophische im weitern Sinne, auf ethische Wahrheiten oder praktische Lebensweisheit gerichtet seyn, um zugleich unterhaltend und belehrend zu werden. Trockener Wechsel von Gedanken, Behauptungen und Einwendungen, und Gegenstände positiver Wissenschaften, auf deren Ansicht und Erörterung die Verschiedenheit der Charaktere keinen merklichen Einfluß hat, sind nicht für diese Form geeignet. Aber wohl angewandt kann sie nicht allein der Darstellung eines philosophischen, sondern auch der eines pädagogisch-praktischen Gegenstandes eine gewisse Anmuth und noch mehr Interesse verleihen. — Plato, dessen Kunst des Dialogs in Verbindung der Schönheit mit didaktischem Gehalte noch nicht erreicht ist, Cicero, Algarotti, Hemsterhuis, Voltaire, Shaftesbury, Hurd, Lessing, Mendelssohn, Wieland, Campe, Engel, v. Herder, F. H. Jacobi, v. Schelling, Solger, Schleiermacher, und noch Andere unter den Alten und Neuern, haben sich in dieser Gattung ausgezeichnet.

§. 7. Der Briefstyl in Prosa kann sowohl bei Betrachtung und Darstellung eines Gegenstandes der Wissenschaft und Kunst, als bei Erzählung von Begebenheiten, oder auch überhaupt bei natürlichem Ausdruck unserer Gefühle und Gedanken, angewandt werden. Wenn diese Form gegenseitiger Mittheilung sich in die Sphäre kunstmäßiger Schönheit erhebt, wo idealere Anschauung der behandelten Gegenstände, sie mögen ernster oder komischer Natur seyn, und lebhafter Ausdruck der Phantasie und Empfindung eintritt, dann gehört sie in das Gebiet der schönen Literatur, mag nun ihr Stoff räsonnirend, oder erzählend, oder beschreibend, oder auch oratorisch auf Geist und Gemüth eines Andern wirkend, seyn. Der eigentliche Charakter der Briefform ist einfach und schmucklos, aber doch, obschon man von ihr nicht die dichterische Darstellungsweise der poetischen Epistel verlangt, über die Manier des gewöhnlichen Gesprächs erhaben. Die Briefe selbst sind entweder objectiver oder subjectiver Natur. Im ersten Fall erhalten historische Thatsachen und wissenschaftliche Gegenstände dadurch einen eigenthümlichen Reiz und einen besondern Grad lebendiger Schilderung, daß der von ihnen eingenommene Briefsteller sie mit steter Beziehung auf den Empfänger seines Schreibens vorträgt; im letztern Fall, wo man die Zustände, Gefühle und Bestrebungen des eigenen Innern einem entfernten Wesen mittheilt, erscheint der Brief als ein natürlicher, kunstloser Ausdruck der Empfindungen des Herzens, oder als ein Erzeugniß der Reflexion über irgend eine Sache, wo jedoch immer das ästhetische Interesse der Form nicht fehlen soll. Wessen Inhalts übrigens eine Production dieser Gattung seyn mag, so sind Deutlichkeit und Bestimmtheit der Gedanken und des Ausdrucks, Leichtigkeit, Gewandtheit und eindringlicher Effekt des Vortrags, so wie Feinheit und Schicklichkeit der Einkleidung, als wesentliche Erfordernisse hiebei zu betrachten. — Die Zahl der Schriftsteller, welche sich dem gegenwärtigen Fache im Alterthum und in der neueren Zeit mit schätzbarem Erfolge gewidmet, oder deren interessanter Briefwechsel mit andern merkwürdigen Personen öffentlich erschien, ist so groß, daß wir auf die Anführung derselben in andern der schönen Literatur gewidmeten Werken verweisen, da ohnehin die Erwähnung aller im Gebiete der Rhetorik anerkannten Namen nicht in unserem Plane liegt. Darum stehe hier nur, was den vorliegenden Gegenstand betrifft, und was auch schon bei der abhandelnden Schreibart geschah, die dankbare Erinnerung an deutsche Autoren, wie Gellert, Rabener, Gleim, Winkelmann, Lessing, Geßner, J. v. Müller, Wieland, v. Bonstetten, v. Matthisson, J. H. und H. Voß, J.

JUN 26 1907

Deacidified using the Bookkeeper pro
Neutralizing agent: Magnesium Oxide
Treatment Date: Sept. 2007

PreservationTechnolog
A WORLD LEADER IN PAPER PRESERVA
111 Thomson Park Drive
Cranberry Township, PA 16066

LIBRARY OF CONGRESS
0 021 036 096 7